اقبال اور جدید اُردو شاعری

ڈاکٹر پریمی رومانی

اِقبال اور جدید اُردو شاعری

ڈاکٹر پریمی رومانی

پروفیسر بھوشن لال کول صاحب
کو
احترام کے ساتھ
برائے
اظہار خیال
پریمی رومانی
۱۸ / دسمبر ۲۰۰۵ء
فون 9419192978

اِقبال اور جدید اُردو شاعری

(اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ کا اعزاز)

ڈاکٹر پریمی رومانی

کریسنٹ ہاؤس پبلی کیشنز جموں (جے اینڈ کے) اِنڈیا

c — ڈاکٹر پریمی رومانی

''تپسیا''۳/انصیب نگر، پمپوش کالونی، جانی پور، جموں-۱۸۰۰۰۷

سالِ اشاعت : ۲۰۰۴ء

رچنا ایمہ نے

جے کے آفسٹ پریس، دہلی سے چھپوا کر

رچنا پبلی کیشنز جموں (توی) سے شائع کی۔

ناشر و کمپوزر: کریسنٹ ہاؤس پبلی کیشنز'

۲۶۷/جوگی گیٹ' جموں-۱۸۰۰۰۱ (جے اینڈ کے)- فون: ۲۵۴۳۶۴۵

قیمت : ساڑھے تین سو روپے (-/۳۵۰ روپے)

" IQBAL AUR JADID URDU SHAIRI "
AUTHOR : DR. PREMI ROOMANI
2004
PRICE: RS.350/-

PUBLISHER
CRESCENT HOUSE PUBLICATIONS
267- JOGI GATE, JAMMU-180001
J&K (INDIA). PHONE : 0191-2543645.

تقسیم کار

☆ اِدارۂ ادبیاتِ اُردو، پنجہ گُٹہ روڈ، حیدر آباد- ۵۰۰۰۸۲

☆ سٹار پبلی کیشنز، آصف علی روڈ، نئی دہلی- ۱۱۰۰۰۲

☆ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹- گولہ مارکیٹ، دریا گنج، دہلی-۱۱۰۰۰۶

☆ یونیورسل بک ڈپو، ۲۴۵- پریم نگر، سرکولر روڈ، جموں-۱۸۰۰۰۱

☆ رچنا پبلی کیشنز، ''تپسیا'' ۳/۱- نصیب نگر، پمپوش کالونی، جانی پور، جموں-۱۸۰۰۰۷

اِنتساب

والدِ محترم

ڈاکٹر برج پریمی (مرحوم) کے نام

ڈاکٹر پریمی رومانی

ترتیب

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

پروفیسر ایمریٹس، شعبۂ اُردو، جموں یونیورسٹی،

جموں (توی)

پیش لفظ

یہ کہنا کہ پریمی رومانی اُردو زبان و ادب سے محبت کرتے ہیں صورتِ حال کو واضح نہیں کرتا۔ صحیح صورتِ حال یہ کہنے سے واضح ہوتی ہے کہ پریمی رومانی کو اُردو زبان و ادب سے عشق ہے بے پایاں عشق ——— اور یہ بے پایاں عشق اُنھیں اپنے والدِ محترم آنجہانی ڈاکٹر برج پریمی سے وِراثت میں مِلا ہے جو اُردو کے ایک مسلمہ حیثیت کے نقاد، معتبر محقق اور با خبر اُستاد تھے۔ اُن کے قلم سے متعدد اِنتقادی اور تحقیقی کتابیں منصۂ شہود پر آئی ہیں اور اِن کتابوں نے دُور دُور تک علم و ادب کی روشنی پھیلائی ہے۔ اِن کتابوں میں سے چند ایک کے نام یہ ہیں۔ حرفِ جستجو، جلوۂ صد رنگ، کشمیر کے مضامین، سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے، ذوقِ نظر، جموں و کشمیر میں اُردو ادب کی نشو و نما، مباحث، منٹو کتھا، سپنوں کی شام، پریم ناتھ پردیسی: عہد، شخص اور فنکار۔

پریمی رومانی کی یہ خوش نصیبی ہے کہ اُنھوں نے ایک عالم باپ کے گھر میں جنم لیا۔ بچپن سے لڑکپن تک کا حِصّہ عُمر کا ایک ایسا حِصّہ ہوتا ہے کہ گھر میں بات چیت ہی کے دوران میں ایک لڑکا عالم باپ سے جو کچھ سُنتا ہے وہ غیر شعوری اور تحت الشعوری طور پر اُس کے

اپنے عِلم کا حِصّہ بنتا چلا جاتا ہے۔ یہ بات راقم التحریر اپنے تجربے کی بِنا پر بھی کہہ رہا ہے۔ اُسے اِن باتوں کی صحیح قدر و قیمت اپنے لڑکپن کے دَور سے گزرنے کے بعد معلوم ہوتی ہے کہ اُس کے والدِ محترم باتوں باتوں ہی میں اُسے عِلم و ادب کے کتنے ہی پہلوؤں سے واقف کر گئے۔ یہی بات میں پریمی رومانی کے بارے میں کہہ رہا ہوں جن کا مسوّدہ ''اِقبال اور جدید اُردو شاعری'' اِس وقت میرے سامنے ہے۔

اِقبال پر بہت لکھا گیا ہے۔ اِس وقت اُردو، انگریزی اور دُنیا کی دُوسری زبانوں سمیت اِقبال پر لکھی ہُوئی کتابوں کی تعداد تین ہزار سے تجاوز کر چُکی ہے اور بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اِقبال پر لکھنے کی اب اور گُنجائش نہیں رہی۔ لیکن اِقبال کا کلام اور اِقبال کی نثر، فکر و فن و معانی کے گوہروں سے لبریز ایک سمندر ہے۔ سمندر سے اِنسان اِس وقت تک لاکھوں گوہر نکال چُکا ہے لیکن گوہر نکالنے کا یہ سِلسلہ ابھی تک اُسی طرح جاری ہے جس طرح ایک صدی پہلے تھا۔ یہی کیفیت فن و فکر و معانی کے اُس سمندر کی ہے جسے ہم شعریاتِ اقبال اور نثریاتِ اِقبال کا نام دیتے ہیں۔ پریمی رومانی نے زیرِ نظر کتاب میں اِس امر سے متعلق، جس کی طرف میں نے ایک اِشارہ ہی کیا ہے، اِقبال کے اثرات کے تحت سیر حاصل بحث کی ہے۔

اِقبال اور مغربی مفکرین کے باہمی رِشتے کی بات کرتے ہوئے پریمی رومانی نے اِس حقیقت کو پیشِ نظر رکھا ہے کہ اِقبال مغربی تہذیب کے تو خلاف تھے لیکن مغربی علم و فن اور بالخصوص مغربی فلسفے کے خلاف نہیں تھے۔ اکثر نقادوں نے اِقبال کے اِس شعر ؎

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

کو سامنے رکھ کر اپنا یہ فیصلہ صادر کر دیا ہے کہ اِقبال مغرب کے سخت خلاف تھے لیکن یہ حقیقت نہیں ہے۔ جہاں تک مغربی فلسفے کا تعلق ہے اِقبال نے مغربی فلسفیوں سے اتفاقِ رائے بھی

کیا ہے اور اختلافِ رائے بھی کیا ہے۔ جہاں اُنھوں نے اختلافِ رائے کیا ہے وہاں اپنا جادۂ منزل اُنھوں نے اپنے ہی تیشۂ فکر سے تراشا ہے۔ مثال کے طور پر اِقبال نے افلاطون کے نظریۂ اعیان Theory of Ideas سے بھرپور اِختلاف کیا ہے لیکن جمالیات کے تعلق سے افلاطون نے جو کُچھ لکھا ہے اُس سے اُنھوں نے بالکل اِختلاف نہیں کیا۔ پریمی رومانی نے اِس اہم نکتے کو اِس مقالے میں اپنے پیشِ نظر رکھا ہے۔ اِس کے ساتھ ہی ساتھ مقالہ نگار نے اِس حقیقت کو بھی سامنے رکھا ہے کہ بُنیادی طور پر اِقبال کا سرچشمۂ افکار قرآن اور حدیث ہیں۔ لیکن سہل انگار نقّادوں کی طرح اُنھوں نے یہ فرض نہیں کرلیا کہ اِقبال نے اِسلام کے علاوہ اور کسی مذہب کا مطالعہ یا کسی اور نظامِ فکر کا مطالعہ اپنے لیے ممنوع قرار دے دیا تھا۔ اِس ضمن میں اقبال کے تصوّرِ خودی، تصوّرِ عقل و عشق، تصوّر جلال و جمال، تصوّر مردِ مومن، تصوّر اشتراکیت اور دُوسرے سماجی یا سیاسی نظریات پریمی رومانی کی نظر سے اوجھل نہیں رہے۔

اِس تمام ماحول کو اپنے سامنے رکھ کر پریمی رومانی نے اِس موضوع پر قلم اُٹھایا ہے کہ اِقبال کی شاعری کا بعد کے شعراء نے کیا اثر قبول کیا ہے۔ اقبال کی نظم اور غزل پر اُنھوں نے طویل اور معنی خیز بحث کی ہے اور اِس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے کہ اقبال نے حالی کی روایت کی توسیع کی ہے اور تشبیہ، استعارہ، علامت، پیکر تراشی، عقل و عشق، حیات و کائنات، قومی اور وطنی شاعری وغیرہ کی نئی تراکیب کی ایجاد میں اقبال کا کیا حِصہ رہا ہے۔ یہ کلامِ اِقبال کے ایسے پہلو ہیں جن پر زیادہ نہیں لکھا گیا ہے۔ اِس کا سبب یہ ہے کہ اُن کا تعلق خالص فن کی پرکھ سے ہے اور اِقبال کی فکر اور سیاست پر اِس لیے زیادہ لکھا گیا ہے کہ اُن موضوعات پر لکھتے ہوئے لکھنے والے فن کی پرکھ کو اُٹھا کر ایک طرف رکھ دیتے ہیں۔ پریمی رومانی نے اپنے اِس مقالے میں دُوسروں کی کمی کو خاصی حد تک پورا کیا ہے۔ اور جن شعراء نے اِقبال کے ڈکشن کا براہِ راست اثر قبول کیا ہے اُن کی ایک مختصر سی فہرست بھی اپنے مقالے میں پیش کی ہے

حالانکہ اِس فہرست میں اضافہ ہوسکتا ہے لیکن اُس صورت میں یہ مقالہ ایک جِلد میں نہیں بلکہ کئی جِلدوں میں جا کے مکمل ہوتا۔ مصنف نے اِس سِلسلے میں جوش ملیح آبادی، سیماب اکبر آبادی، علی سردار جعفری، امین حزیں سیالکوٹی، جگر مُرادآبادی، حفیظ جالندھری، آنند نرائن مُلاّ، اثر صہبائی، جمیل مظہری، ماہر القادری، صوفی تبسّم، اسد ملتانی، ن.م. راشد، احسان دانش، شورش کاشمیری اور راقم التحریر کے نام درج کیے ہیں۔ اِس فہرست میں بعض اور نام بھی بآسانی شامل کیے جاسکتے ہیں مثلاً مولانا ظفر علی خان، تلوک چند محروم، آل احمد سرور، آغا صادق، کرپال سنگھ بیدار، سیّد عابد علی عابد اور متعدد اور شعراء لیکن اِس سے مسئلہ وہی پیدا ہو جاتا جس کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے۔

اِقبال کے فکر یا فن یا فکر و فن (دونوں) کا اثر قبول کرنے والے شعراء کے کلام کا حس طرح پر تمی رومانی نے تجزیہ کیا ہے وہ اپنی جگہ قابلِ تعریف ہے۔ مثلاً سیماب صاحب کی نظموں کو اُنھوں نے اِن چار حِصّوں میں تقسیم کیا ہے (۱) واقعاتی اور تخیّلی نظمیں (۲) شاعرانہ اور فلسفیانہ نظمیں (۳) قومی اور سیاسی نظمیں اور (۴) بچوں کی نظمیں۔ سیماب صاحب کی نظموں پر بحث کرتے ہوئے پر تمی رومانی نے اُن کی رُباعیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور یہ اُن کی ژرف نگاہی کی دلیل ہے۔

امین حزیں سیالکوٹی کا کلام درد و گداز سے خالی ہے۔ اِس لیے اُنھوں نے اپنے علم کے زور سے اِقبال کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِقبال کے یہاں بھاری بھر کم الفاظ اور ترکیبیں بھی اپنی ظاہری صُورت کو چھوڑ کر اِنتہائی طور پر لطیف ہو جاتی ہیں جیسے پھُول کی خوشبو (میرے اُستادِ محترم شمس العلماء مولانا تاجور نجیب آبادی مرحوم فرمایا کرتے تھے کہ اِقبال بھاری بھاری پتھروں کو ہوا میں اُڑاتا ہے) لیکن امین حزیں سیالکوٹی پُر شور خطابت پر زور دیتے تھے۔ مثلاً اُن کا یہ شعر دیکھئے۔

توڑ دے جام چھوڑ دے مینا
چاہئے تجھ کو روک لے پینا

اِقبال کے یہاں تو میلوں تک اِس شور و شغب کا نشان نہیں ملتا۔ ہاں امین حزیں مرحوم کے بڑے بھائی آثر صہبائی ایک genuine شاعر تھے۔ وہ کلامِ اقبال سے متاثر بھی تھے لیکن اپنے لب ولہجہ سے بھی غافل نہیں تھے۔

جگر صاحب اگر چہ کلامِ اقبال سے اُس طرح متاثر نہیں تھے جس طرح جوش ملیح آبادی یا سیماب اکبر آبادی لیکن جس طرح اقبال نے داغ کے لب ولہجہ میں اپنا لب ولہجہ شامل کر کے غزل کو اپنی شاعری کے پہلے اور دُوسرے دور میں بتدریج ایک ennobled رنگ روپ عطا کیا اُسی طرح جگر نے بھی داغ اور داغ کے براہِ راست شاگردوں کے لب ولہجہ کو ایک باوقار بُعد سے آشنا کیا۔ بات چیت کے دوران میں جگر صاحب نے اِقبال کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کبھی نہیں کیا۔ یہ بات تو جوش صاحب میں بھی تھی اور فراق صاحب میں بھی لیکن جس طرح اِقبال کا کلام جوش اور فراق کے اندازِ بیان پر شب خون مارتا رہا اُسی طرح سے جگر بھی غیر شعوری طور پر اقبال سے متاثر ہوتے رہے۔ اب دیکھئے یہ لہجہ

ع - جو دِلوں کو فتح کرے وہی فاتحِ زمانہ

یہ جگر صاحب کا اپنا لہجہ نہیں ہے۔ قاری بآسانی بھانپ سکتا ہے کہ ع۔ ''از کجا می آئد ایں آوازِ دوست'' یا جگر صاحب کے یہاں یہ فکری یا فلسفیانہ بُلندی دیکھئے ۔

ہم کو مٹا سکے یہ زمانے میں دم نہیں
ہم سے زمانہ خود ہے زمانے سے ہم نہیں

یہ جگر کا عام رنگِ تغزّل نہیں ہے۔ اِس شعر میں جو فلسفے کی باریکی موجود ہے' زماں کا جو تصوّر پنہاں ہے وہ غالباً جگر صاحب کی ساری شاعری میں اِس طرح کے دو تین اشعار کے

علاوہ کہیں نظر نہیں آئے گا۔ یہ اُس فضا اور ماحول کا اثر ہے جو بیسویں صدی کے اوّلین چار دہوں میں اقبال کے سوزِ نفس سے پیدا ہوا تھا۔ ہم بآسانی ۱۹۳۸ء سے پہلے کے (یعنی اُنیسویں صدی کے آخری) دس بارہ برس کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

صوفی تبسّم کی شاعری نے اگرچہ وہ شہرت نہیں پائی جس کی یہ شاعری مستحق تھی۔ اِس کا سبب یہ تھا کہ درس وتدریس کے کام نے اُنھیں اِتنی فرصت ہی نہ دی کہ وہ اپنے کلام کو پوری توجہ سے مرتب کر سکیں۔ (گورنمنٹ کالج لاہور میں جب راقم التحریر ایم۔اے کر رہا تھا، صوفی صاحب راقم التحریر کے اُستاد تھے اور راقم التحریر کے دِل میں عشقِ اقبال کا بیج بونے والے اساتذہ میں اُن کا اسمِ گرامی بھی شامل ہے)۔ علامہ اِقبال کی نظر میں اُن کا بڑا مقام تھا اور فارسی کے تعلق سے وہ اکثر کِسی محاورے یا روزمرہ یا لفظ کے بارے میں صوفی تبسّم سے بات کر لیتے تھے۔ صوفی صاحب نے اقبال کے فارسی کلام کا جس حُسن وخوبی کے ساتھ اُردو شعر میں ترجمہ کیا ہے اور جس طرح سے فارسی کلام کی رُوح کو برقرار رکھا ہے وہ اُنہی کا حِصّہ ہے۔ ع - 'نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند' پر تمی رومانی نے یہ بہت عمدہ بات کی ہے کہ صوفی غلام مصطفےٰ تبسُّم کا اسمِ گرامی اِس فہرست میں شامل کیا ہے۔

حفیظ جالندھری، آنند نرائن مُلّا، اثر صہبائی، اسد ملتانی، جمیل مظہری، ماہر القادری اپنی زندگی میں ہمیشہ اِقبال کے کمالِ فن کا اعتراف کرتے رہے اور اپنا شمار نیاز مندانِ اقبال میں کرتے رہے۔ لیکن یہ بتانے کے لئے کہ کوئی شاعر کسی دُوسرے شاعر سے کِس طرح اور کِس حد تک متاثر ہوتا ہے صرف دُوسرے شاعر کا اعترافِ کمالِ فن کرنا ہی کافی نہیں ہے۔ اِس کے لئے ناقد کو تحقیق کی گہرائیوں میں اُترنا پڑتا ہے۔ احسان دانش نے اقبال کے بارے میں لکھا تو ہے اور ظاہر ہے کہ اچھا لکھا ہے لیکن لاہور میں راقم التحریر سے بات چیت کرتے ہوئے اُنھوں نے ایک بار نہیں دو تین بار اپنی اِس رائے کا اظہار کیا ہے کہ اقبال شاعر نہیں ہیں ناظم ہیں۔ علی سردار جعفری تو مسلّمہ طور پر اِقبال اسکالر ہیں۔ شورش کاشمیری کا شمار بھی

عاشقانِ اقبال میں ہوتا ہے لیکن محض عاشقِ اقبال ہونے سے یہ پتا نہیں چلتا کہ کوئی شاعر کس حد تک اِقبال سے متاثر ہے۔ اِس کے لیے لگن، گہرے مطالعے، کاوش پیہم اور دیدہ ریزی کی ضرورت ہے اور پریمی رومانی نے جس خوش اُسلوبی کے ساتھ یہ مراحل طے کیے ہیں اِس کے لیے وہ اُردو دُنیا کی تحسین کے بھی مستحق ہیں اور مبارک باد کے بھی۔

اِبتدائیہ

اِقبال وسیع مطالعہ، فکری تجربہ اور ذہنی مشاہدہ رکھتے تھے۔ وہ ایک بڑے فنکار تھے اور غزل اور نظم دونوں اصناف پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ ان کی شاعری کے تیور شروع سے ہی بتاتے تھے کہ یہ فنکار آگے جا کر بڑی باتوں کا اِظہار کر کے فکر کے نئے گوشے دریافت کریں گے چنانچہ ایک نئی آواز اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ اُبھر آئی۔ اس آواز کی بازگشت کافی دُور سے سنائی دینے لگی اور جلد ہی سارے اُردو داں طبقے کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہوئی۔ اِقبال کے معاصرین بھی یہ آواز سن کر متاثر ہونے لگے۔ جدید اُردو شاعری پر بھی اِس آواز کے واضح اور گہرے اثرات مرتسم ہوئے۔

بیسویں صدی کے اوایل سے ہی جب اِقبال نے اپنی شاعری کا آغاز کیا تو اس زمانے میں اُردو شاعری میں کئی اہم شخصیات موجود تھیں جنہوں نے اپنی حیثیت منوائی تھی۔ اِقبال کی شاعری کا آہنگ شروع سے ہی مختلف قسم کا تھا جس نے بہت جلد اپنے منفرد انداز اور آہنگ سے پورے عہد کو متاثر کیا۔ اِقبال کے معاصرین اور ان کے بعد آنے والی نسل کی خاصی تعداد ایسی ملتی ہے جن میں بیشتر لوگوں نے اِقبال کے فکر اور ان کے فلسفے کا اثر قبول کیا لیکن ایسے شعراء کی تعداد خاصی بڑی ہے جن کو اِقبال کی فکر سے مناسبت نہیں تھی اور اس لئے

وہ ان کے آہنگ میں شعر نہیں کہہ سکے مگر یہ بات اپنی جگہ پر مسلّم ہے کہ وہ ان کے اُسلوب سے متاثر ہوئے۔

اِقبال کے عہد میں ہی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا جس نے شعر و ادب کے دھارے کو نیا موڑ دیا اور اُردو شاعری فکری اور فنی سطح پر گہرے طور پر متاثر ہوئی لیکن اس حقیقت کے باوصف اِقبال کی شاعری اس زبردست اور توانا تحریک کو کافی حد تک متاثر کرنے میں کامیاب ہوئی۔ یہی سبب ہے کہ ترقی پسندوں میں سے کئی ایسے سربرآوردہ شاعر ہوئے جو اِقبال کے اثر سے اپنے دامن کو بچا نہیں سکے۔ حالیہ برسوں میں اُردو شاعری میں جدیدیت کا ایک نیا میلان شروع ہوا ہے جو ایک طرح سے ترقی پسندی کے خلاف ردِعمل کی صورت میں سامنے آیا لیکن اِقبال کے فکر و فن میں ایسی جولانی اور تابنا کی ہے کہ یہ نیا میلان بھی ان کے فکر و فن سے آہستہ آہستہ اثر انداز ہو رہا ہے۔

''اِقبال اور جدید اُردو شاعری'' پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ ان ابواب میں اِقبال کے فکر و فن کے اثرات کو تلاش کرنے کی جستجو کی گئی ہے۔

پہلا باب: اِقبال کی فکر

اِس میں فرد اور جماعت کی خودی، عقل و عشق، مردِ مومن، جلال و جمال، سرمایہ داری کی مخالفت اور سوشلزم سے ہمدردی جیسے موضوعات پر بحث کی گئی ہے اور انہی مباحث کی روشنی میں اِقبال اور ان سے متاثر ہونے والے ان کے معاصرین یا بعد کی نسل کے شعراء کے یہاں ایسے ہی موضوعات اِقبال سے مماثلت یا ان کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔

دُوسرا باب: اِقبال کا فن

اِس میں اِقبال کی نظم اور غزل کے فن سے بحث کی گئی ہے اور اُن کی مختصر اور طویل نظموں کی فنی خصوصیات واضح کی گئی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اِقبال کے یہاں حالی کی روایات کی توسیع پر بحث ہوئی ہے۔ اِقبال کی شاعری میں تشبیہہ، استعارہ، تراکیب، علایم اور

پیکر تراشی جیسے اجزاء کی نشاندہی کرنے کی سعی بھی اس حصّے کی تشکیل میں شامل ہیں۔

تیسرا باب: اِقبال کے فکر وفن کے اثرات کا جائزہ:

اِس باب میں اِقبال کے فکر وفن کی روشنی میں ان سے متاثر ہونے والے شعراء کے فنی پہلوؤں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح سے یہ باب اِقبال کے فکر وفن کے اثرات کا ایک جائزہ پیش کرتا ہے۔

چوتھا باب: معاصرین اِقبال پر کلام اِقبال کے اثرات

اس باب میں اِقبال کے بعض ممتاز معاصرین مثلاً سیماب اکبر آبادی، حفیظ جالندھری، جمیل مظہری، امین حزیں، اثر صہبائی، اسد ملتانی، صوفی تبسّم، آنند نرائن مُلاّ، ماہر القادری وغیرہ کے کلام کی خصوصیات وضاحت کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ اِس کے بعد ان پر اِقبال کے اثرات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مقالے کے اِس باب میں اُردو کے اُن نمایندہ شعراء کے فکر کے عناصر ترکیبی سے بھی بحث کی گئی ہے اور ان پر اِقبال کی فکر کے اثرات کو تلاش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس طرح اُن فنکاروں کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے اور اُن میں اِقبال کے فنی نقوش کے بازگشت یا اُن اثرات کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو اُنھوں نے اِقبال سے قبول کیئے۔

پانچواں باب: شعرائے مابعد پر کلام اِقبال کے اثرات

اِس باب میں اُن شعراء کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے جو اِقبال کے بعد کی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جن میں ن۔م۔ راشد، علی سردار جعفری، شورش کاشمیری، احسان دانش اور جگن ناتھ آزاد وغیرہ شامل ہیں۔ اس حصے میں بھی اپنے مطالعے کی آسانی کے لئے میں نے صرف چند نمایندہ شعراء کو منتخب کیا ہے جنہوں نے اپنے فکر وفن کے نئے آہنگ سے اپنی پہچان کروائی اور جو بالواسطہ یا بلا واسطہ اِقبال سے متاثر ہوئے۔ اس حصّے میں بھی اُن شعراء کے کلام کے دونوں پہلوؤں یعنی فکر اور فن کے اعتبار سے تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے اور اس کے بعد اِقبال کے

کلام کے اثرات کے نقوش کو ہر پہلو سے تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کتاب کی تسوید کے دوران مُجھے بے پناہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ صحیح ہے کہ علامہ اِقبال پر بے شمار کتابیں اور متعدد رسائل و جرائد کے اِقبال نمبرات موجود ہیں لیکن جو شعراء اُن کے اثرات کی نشاندہی کے سلسلے میں میرے زیر مطالعہ رہے اُن میں سے تمام شعراء کا کلام تلاشِ بسیار کے باوجود دستیاب نہ ہو سکا پھر بھی میں نے کسی نہ کسی طرح سے ان مشکلات پر قابو پا لیا اور ریاست کی متعدد لائبریریوں اور کتب خانوں سے مواد حاصل کرنے کی کوشش کی۔

میں جناب پروفیسر آل احمد سرور صاحب' سابقہ ڈائریکٹر اِقبال انسٹی ٹیوٹ' کشمیر یونیورسٹی سری نگر کا شکریہ ادا کرنا اپنا اوّلین فرض سمجھتا ہوں جنھوں نے ہر مرحلے پر بڑی شفقت اور محبت سے میری رہنمائی کی اور مجھ میں اعتماد کا جذبہ پیدا کیا۔ اُنھوں نے اِقبال انسٹی ٹیوٹ میں اِقبالیات سے متعلق کتابوں کا جو نادر خزانہ اکٹھا کیا ہے اُن سے خاص طور پر میں نے استفادہ کیا۔

میں ماہرِ لسانیات پروفیسر مسعود حسین خان کا بھی شکر گزار ہوں جو کچھ عرصہ کے لئے اِقبال انسٹی ٹیوٹ' کشمیر یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر رہے۔ اُنھوں نے کئی مرحلوں پر میری رہبری کی اور اپنے ذاتی کتب خانے سے علامہ اِقبال سے متعلق بعض اہم کتابیں فراہم کیں جن سے میں نے اِستفادہ کیا۔

میں ڈاکٹر کبیر احمد جائسی اور ڈاکٹر محمد امین اندرابی کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جنھوں نے مجھے اِقبالیات سے متعلق مفید مشوروں سے نوازا اور اِقبال کے فارسی کلام کی باریکیوں سے آشنا کیا۔

میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر حامدی کاشمیری، پروفیسر شیام لال کالڑہ عابد پیشاوری اور پروفیسر تنویر علوی کا بے حد ممنون ہوں جن سے خط و کتابت کے ذریعے سے یا اُن سے ذاتی انٹرویو لے کر میں نے اس کتاب سے متعلق بہت سا قیمتی

مواد اکٹھا کیا۔

میں جناب افتخار امام صدیقی مدیر ماہنامہ ''شاعر'' ممبئ کا بھی شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جن سے نہ صرف خط و کتابت کے ذریعے سے میں نے استفسار کیا بلکہ بمبئ میں ان کے دولت خانے پر بہت سی ملاقاتوں کے دوران سیماب مرحوم کی شخصیت اور فن کے بارے میں تفصیل سے گفتگو کی۔ اس طرح سے میں نے اپنے موضوع سے متعلق راہ اور روشنی پائی۔ اُنھوں نے مجھے سیماب مرحوم کے بعض قلمی نسخے بھی دکھائے اور بعض ایسے کتابچے عنایت کئے جن سے علّامہ سیماب کے بارے میں بعض اہم پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

میں جناب پروفیسر جعفر بلوچ (لاہور) کا خاص طور پر شکر گزار ہوں جن کے ساتھ نہ صرف خط و کتابت نے میری ہمت بندھائی بلکہ اُنھوں نے اپنی قابلِ قدر تصنیف ''اِقبالیات اور اسد مُلتانی'' مجھے بھجوا کر میری بہت ساری مشکلات کا ازالہ کیا۔

میں شکر گزار ہوں جناب نعیم صدیقی مدیر ''سیارہ'' لاہور کا جنھوں نے مجھے اپنے موقر جریدے ''سیارہ'' کے کئی شمارے بھجوادیئے جن سے میں نے استفادہ کیا۔

میں جناب پروفیسر صابر آفاقی (پاکستانی مقبوضہ کشمیر) جناب حبیب کیفوی (لاہور) اور ڈاکٹر وحید عشرت اِقبال اکادمی (لاہور) کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے خط و کتابت کے ذریعے سے مجھے کئی مرحلوں پر اپنے مفید مشوروں سے نوازا اور ہر قدم پر میری حوصلہ افزائی کی۔

میں اپنے والدِ محترم جناب ڈاکٹر برج پریمی (مرحوم) سابقہ اُستاد شعبۂ اُردو کشمیر یونیورسٹی کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے نہ صرف اس مقالے کی تکمیل کے دوران ہر طرح سے میری اعانت کی، اپنی لائبریری کو میرے لئے وقف رکھا بلکہ وقت وقت پر میری رہنمائی کی اور مقالہ تیار کرتے وقت مفید مشودے دیئے۔ اُن کی شفقت اور رہنمائی اس مقالے کی تکمیل میں مجھے تحریک دیتی رہی ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ بعض ناگزیر حالات کی وجہ سے اُن کی حیات میں یہ کتاب شایع نہ ہوسکی۔

میں ماہرِ اقبالیات جناب پروفیسر جگن ناتھ آزاد صاحب کا خاص طور پر احسان مند ہوں، جنہوں نے اپنی بے پناہ مصروفیات کے باوجود میرے اِس تحقیقی مقالے کا مطالعہ فرما کر نہ صرف مجھے مفید مشوروں سے نوازا بلکہ اس پر اپنا بسیط دیباچہ لکھ کر میری حوصلہ افزائی کی۔

میں جناب محمد عبداللہ خاور لائبریرین اِقبال لائبریری کشمیر یونیورسٹی، سری نگر (کشمیر) کا ممنون ہوں کہ جنہوں نے بڑی فیاضی کے ساتھ میرے موضوع سے متعلق مفید مواد اکٹھا کرنے میں میری اعانت کی۔

میں اپنی رفیقۂ حیات رچنا ایمہ کا بھی شکر گذار ہوں جنہوں نے خود گھریلو ذمہ داریاں نبھا کر مجھے فراغت کے لمحات عطا کئے۔ اگر اُن کا تعاون میسر نہ ہوتا تو شاید ہی میں یہ مقالہ مکمل کرنے کے اہل ہوتا۔

اور آخر میں اپنے عزیز دوست جناب امین بنجارا کا ممنون ہوں جنہوں نے کریسنٹ ہاؤس پبلی کیشنز جموں کے زیرِ اہتمام اِس کتاب کی کمپوزنگ اور لے آؤٹ کی تیاری اور طباعت میں ذاتی دلچسپی لے کر میرے بوجھ کو قدرے ہلکا کیا۔

ڈاکٹر پریمی رُومانی

''تپسیا''، ۳/۱۔ نصیب نگر، پمپوش کالونی،
جانی پور، جموں (توی) ۱۸۰۰۰۷

پہلا باب

اِقبال کی فکر

اِقبال کم سنی میں ہی شعر و شاعری کی طرف متوجہ ہوئے تھے۔ اُس زمانے میں داغ کی شاعری کا طوطی بول رہا تھا۔ اِقبال اس شہرت سے متاثر ہوئے۔ وہ خط و کتابت کے ذریعے اُن سے اصلاح لینے لگے اور زبان و بیان کے رموز سیکھے لیکن اس رشتے کے باوصف اقبال، داغ کے شاعرانہ آہنگ اور اُن کے موضوعات سے زیادہ متاثر نہیں ہوئے اور بہت جلد اُنہوں نے اپنی راہ متعین کرلی۔ اِقبال کا رجحانِ طبع شروع سے ہی تفکّر کی طرف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ داغ کا تلمذ اختیار کرنے کے باوصف اِقبال اپنے پیش روؤں میں غالب کے فکر و نظر سے روشنی حاصل کرتے رہے اور یہی وہ چنگاری تھی جس نے اِقبال کو آنے والے برسوں میں برگساں، کانٹ، ہیگل، مارکس، فختے، نطشے اور دُوسرے فلسفیوں کی فکر کا مطالعہ کرنے اور اُن سے فیض حاصل کرنے پر اُکسایا۔ اس سے خود اُن کی فکر و نظر کے سوتے اُبل پڑے اور جذبے اور احساس کی صداقت کی آمیزش سے اُنہوں نے اِن میں سے بیشتر چیزوں کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ خیالات کے اس جلوۂ صد رنگ میں سب سے تیکھا اور نمایاں رنگ مولانا روم نے عطا کیا جن کو اِقبال نے ہمیشہ اپنا رُوحانی مُرشد تصوّر کیا۔ یہ رومی کے افکار کا نتیجہ تھا جس نے اِقبال کی شاعری کو عمل، حرکت اور خودشناسی کا جوہر عطا کیا۔ اِقبال کی شاعری ان ہی سب اجزاء سے متشکل ہوئی ہے۔

اِقبال کی شاعری اپنے ارتقائی سفر میں کئی منزلوں سے گزری۔ ابتداء میں داغؔ کی شاگردی کے دوران غزل کا روایتی انداز اختیار کیا اور زبان و بیان کی پاکیزگی کے ساتھ شعر گوئی کا سلسلہ جاری رکھا۔ اس دوران وہ وطنیت کے جذبے سے سرشار تھے۔ اس جذبے کا اظہار ایک نئے انداز میں اُنہوں نے کیا۔ حتیٰ کہ وہ وطن پرستی کے محدود تصوّر کو بلند آہنگ میں نظم کے ذریعے سے ظاہر کرنے لگے لیکن اِس دور میں بھی اُن کے یہاں مسلمان کی ذہنی اور رُوحانی بدحالی کا احساس تھا جس کے سبب سے اُن کے دِل سے درد انگیز نالے پھوٹنے لگے۔ انجمن حمایت الاسلام لاہور کے مختلف جلسوں کے لئے لکھی ہوئی ان کی نظمیں، اُن کے جذبے اور احساس کی سمت پر دال ہیں جنہوں نے بعد میں ایک ہمہ گیر اور آفاقی جہت اختیار کرلی۔

قیامِ یورپ کے دوران اِقبال یورپ کی فکری، سیاسی اور معاشرتی تبدیلیوں سے متاثر ہوئے۔ کئی مقامات کی سیر کی اور یورپ کی کئی بڑی شخصیتوں سے ملاقات کی۔ یہاں پہلی بار اُنہیں ذہنی اور جذباتی طور پر ایک تبدیلی کا احساس ہوا۔ اُنہیں یہ بھی محسوس ہوا کہ سرمایہ دارانہ نظام کس طرح محنت اور سرمایہ میں ایک ناقابلِ عبور خلیج پیدا کر رہا ہے۔ یورپ سے واپسی کے بعد زندگی اور کائنات کے بارے میں اِقبال کے نظریات بدل چکے تھے چنانچہ اُنہوں نے مسلمانوں اور عام انسانوں کو بڑے ہی فکر انگیز انداز میں پیغام دینا شروع کیا اور اپنے مرکزی تصوّر یعنی خودی کی افہام اور تفہیم کے لئے بڑی توانا اور جاندار نظمیں لکھیں۔ اُنہوں نے غلامی سے بیزاری اور آزادی کی توسیع کے تصورات پیش کئے۔ قرآن کے سرچشمے سے اپنے احساس اور جذبے کو آنچ دی اور خیر البشر کا تصور دیا۔

اِقبال کی شاعری حرکت، عمل، آزادی اور خودشناسی کی شاعری ہے۔ اُنہوں نے نظم اور غزل پر یکساں اور بے پناہ قدرت کے وسیلے سے اپنی شاعری کا تانا بانا تیار کیا اور نہ صرف اپنی فکر سے بلکہ اپنے فن کے حُسن سے بھی ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔

اِقبالؔ کی شخصیت کے دو پہلو ہیں۔ ایک فلسفیانہ اور دُوسرا شاعرانہ۔ اُنہوں نے مشرق اور مغرب کے فلسفیانہ افکار سے فیض حاصل کیا اور اپنی تمام شاعرانہ ہُنر مندی کے ساتھ ان فلسفیانہ خیالات کو اپنی فکر کی گہرائی میں ڈھال کر پیش کیا۔ اِقبالؔ کی عظمت اس بات میں ہے کہ اُنہوں نے کسی مخصوص فلسفے کو اپنا لائحہ عمل نہیں بنایا بلکہ فلسفوں کے اُس جوہر کو لیا جس کا مقصد محدود وطنیت کے حصاروں سے نکل کر آفاقیت اور اِنسانیت کی بقا و بہبود کا پیغام دینا تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بجا طور پر لکھا ہے:

> ''اُن کا فلسفہ صرف فلسفہ نہیں ہے۔ حیاتِ انسانی کا ایک نظامِ فکر ہے جس میں انسان دوستی کا خیال بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اُن کے یہاں مختلف فلسفیوں کے گہرے اثرات ہیں لیکن ان میں سے ہر ایک کی بات اُنہوں نے مانی نہیں ہے...... بلکہ ہر ایک کے خیالات میں سے ایسی باتیں لے لی ہیں جن سے ان کا مقصد پورا ہوتا ہے........ اسی طرح ان کے فلسفے کی بنیاد پڑی ہے۔ اس فلسفے کے جو عناصر ہیں وہ سب انسانیت کے گرد گھومتے ہیں۔''[1]

اِقبالؔ نے نِٹشے، برگساں، کانٹ، ہیگل، مارکس، رومی، ابنِ سینا ابن العربی، جمال الدین افغانی اور کئی دُوسرے مفکّروں کے خیالات سے اِستفادہ کیا لیکن وہ اُن کی فکر کے دھارے میں بہہ نہیں گئے بلکہ اُنہوں نے اِن تصورات کو اپنی فکر کے ساتھ ملا کر ایک نئے آفاقی اور انسانی تصور کو پیش کیا اور اسی تصور کے ذریعے سے انسانی زندگی کو درپیش مسائل کا سامنا کرنے کا درس دیا۔ بعض لوگوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اِقبال محض ایک اسلامی شاعر تھے۔ اور اُنہوں نے صرف مسلمانوں کے انحطاط کے پیشِ نظر اسلامی طرزِ فکر کو

---

[1] ڈاکٹر عبادت بریلوی: جدید شاعری ص ۱۵۲

اپنایا اور یہ کہ اُن کا سرچشمہ اسلامی نظریات ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلام نے ہی اُنہیں انسانی ہمدردی اور مساوات کا درس دیا۔ اِقبال نے اپنے شعر کے وسیلے سے یہ بات سمجھانے کی کوشش کی کہ اگر اِسلام کی رُوح کو سمجھا جائے تو دُنیا کے بہت سارے دُکھوں کا مداوا ہوسکتا ہے اور انسانی سربلندی کے لئے ایک لائحہ عمل طے کیا جاسکتا ہے۔ اِقبال ایک ایسے نظام کے قایل ہیں جو مادیت اور رُوحانیت کے امتزاج سے خلق ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِقبال رُوسی نظام کی تعریف کرتے ہیں جو طبقات کی حد بندی کو ختم کرتا ہے اور دولت کی مساوی تقسیم کا قایل ہے۔ اِقبال اس نظام کی تعریف میں رطب اللسان ہیں لیکن وہ یہ بات ہرگز پسند نہیں کرتے ہیں کہ رُوحانی پہلوؤں کو نظرانداز کیا جائے۔ عبادت بریلوی بجا طور پر لکھتے ہیں:

> ''رُوحانیت کے بغیر اِنسان میں اخلاقی اقدار کی پاسداری اور خلوص وصدق دلی ہمیشہ باقی نہیں رہ سکتی۔ جو نظامِ حیات بہ یک وقت ان تمام باتوں کو پورا کرتا ہے وہ اُن کے خیال میں اسلامی نظامِ حیات ہے اور اسلامی نظامِ حیات ان کے خیال میں انسان دوستی اور انسانیت پرستی کا دُوسرا نام ہے۔''[۱]

تصورِ خودی: (فرد اور جماعت کی خودی)

اِقبال کے کلام کا مرکزی تصور تصورِ خودی ہے۔ خودی ایک طرح سے خودداری یا اپنے آپ کو پہچاننے کا دُوسرا نام ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان کے مطابق اِقبال کے اِس تصور میں المانوی حکیم نٹشے کا بڑا اثر ہے۔[۲] اِقبال کا یہ تصورِ حیات اِس بات پر دال ہے کہ زندگی

---

۱ ڈاکٹر عبادت بریلوی: جدید شاعری، ص ۱۵۶

۲ ڈاکٹر یوسف حسین خان: رُوحِ اِقبال، ص ۱۳۰

بہ ذاتِ خود ایک مسلسل حرکت کا نام ہے۔ خودی اِقبالؔ کے مطابق بیداریء کائنات اور رازِ درونِ حیات ہے۔ یہ ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی ہے اور اس کی حدوں کا تعین کرنا مشکل ہے۔ اِقبالؔ کا تصورِ خودی صوفیائے کرام کے تصور سے مختلف ہے۔ صوفیا خودی کے احساس کو مٹانا چاہتے ہیں اور اِقبال اس کی تربیت کرنا چاہتے ہیں۔ اِقبالؔ جب انسان کو اپنی خودی برقرار رکھنے کے لئے آمادہ کرتے ہیں تو وہ نٹشے کے اس خیال کے قریب ہو جاتے ہیں کہ خودی عام انسانی تجربوں کا ماخذ ہے اور اس تصور کی ترقی کے ساتھ ہی ساتھ اسے ایک منفرد مقام حاصل ہوگا۔ نٹشے نے فوق البشر (Superman) کو خودی کا منتہا بنایا تھا اور اِقبالؔ نے انسانِ کامل کو۔[1] اِقبالؔ کا بار بار یہ کہنا کہ خدا کائنات میں اور انسانی وجود میں چھپا ہوا ہے اس کے تصورِ خودی کی امتیازی خصوصیت کو بیان کرتا ہے۔ اِقبالؔ نے خودی کا تصور بیان کرتے ہوئے دُوسروں کی خوشہ چینی نہیں کی بلکہ اسے اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ اُنہوں نے اس تصور کو اسلامی رنگ دیا ہے۔ وہ خودی کے لئے خودگری خودنگری اور خودشکنی کی منزلیں ضروری قرار دیتے ہیں۔ اِقبالؔ کے تصورِ خودی کا ذکر کرتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں:

> ''اِقبال کے ہاں ذاتِ مطلق کی ماہیت خودی ہے۔ خودی ایک اَنا یا ایغو کے بغیر مقصود نہیں ہوسکتی۔ اس مطلق خودی نے ذوقِ نمود اور ورزشِ وجود میں اپنے اندر سے لاتعداد اَنا یا ایغو یا خودی کے مرکز خلق کئے ہیں..........خودی کی ماہیت کو جاننا عرفانِ نفس بھی ہے اور عرفانِ رب بھی اور اس عرفان میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ زورِ خودی سے حیاتِ عالم وابستہ ہے اور ہر انفرادی نفس کی استواری اس کی زندگی کی ضامن ہے۔ جو قطرہ شبنم بنتا ہے وہ ٹپک کر نا پید ہو جاتا ہے لیکن جو

[1] ڈاکٹر یوسف حسین خان: رُوحِ اقبال، ص ۱۳۵

قطرہ صدر نشین ہو کر اپنی خودی کو مستحکم کر لیتا ہے۔ وہ گوہر بن جاتا ہے جس کی موجِ نور تلاطمِ قلزم میں بھی منتشر نہیں ہوتی۔''[1]

وہ خودی یا خود شناسی کو محض فرد کی ذات تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اسے انسان کے مجموعی نظامِ زندگی کا ایک اہم حصّہ تصور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خودی کو اجتماعی زندگی سے علیحدہ نہیں رکھتے بلکہ اسے اِسی کا ایک حصہ قرار دیتے ہیں۔ عبادت بریلوی، اِقبآل کے نظریۂ خودی کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فرد اور جماعت میں خودی کی تکمیل کے لئے اطاعت، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہی کے خیال کا ہونا لازمی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ توحید، رسالت اور قرآن پر ایمان بھی ضروری ہے۔ اِقبآل کے یہاں یہ باتیں محض رسمی اور روایتی انداز میں بیان نہیں ہوئی ہیں۔ اُنہوں نے ان میں نئے پہلو بھی نکالے ہیں، نئے گوشوں کو بھی تلاش کیا ہے۔''[2]

اِقبال اِسی لئے فرد اور جماعت کے تعلق کا ذکر بار بار کرتے ہیں اور عشق کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں۔ اِقبآل کے یہاں مردِ مومن کا جو تصور ہے وہ ایک ایسے انسانِ کامل کا تصور ہے جو اُسی وقت وجود میں آسکتا ہے جب اس میں تمام ایسی خصوصیات موجود ہوں جن سے انسانیت کی تکمیل میں مدد مل سکے۔ اس لئے اس کے پاس صرف ایمان کے استحکام کی ہی ضرورت نہیں ہے بلکہ قوتِ عمل کا ہونا بھی لازمی قرار پاتا ہے۔

۱؎ خلیفہ عبدالحکیم: فکرِ اِقبال، ص ۲۸۸-۲۸۹

۲؎ عبادت بریلوی: جدید شاعری، ص ۱۶۳

عقل و عشق:

اِقبال کا ایک اہم تصور، تصورِ عشق ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ عشق کی بدولت ہی انسان اپنی شخصیت کو منوا سکتا ہے اور اپنے اندر چھپی ہوئی قوتوں کو بیدار کر کے زندگی کی تکمیل کر سکتا ہے۔ یہی وہ طاقت ہے جس کے ذریعے سے اس کی خودی کی پہچان ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان اِقبالؔ کے تصورِ عشق کو ایک قدر کی حیثیت دیتے ہیں۔ جس کے تانے بانے سے ذات اپنی قبائے صفات بناتی ہے۔ اپنے خیال کی تشریح وہ یوں کرتے ہیں:

''عشق سے اِقبالؔ کی مراد وہ جوشِ وجدان ہے جو ایک قدر کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کے تانے بانے سے ذات اپنی قبائے صفات بناتی ہے۔ اس کی بدولت انسان تکمیلِ ذات کے لئے جذب و تسخیر پر عمل پیرا ہوتا اور ہر قسم کے مواقع پر قابو پاتا ہے۔ یہ ایک وجدانی کیفیت ہے جس کا خاصہ مستی، انہماک اور جذبِ کُلی ہے۔ اس سے انسانی ذہن زمان و مکان پر اپنی گرفت مضبوط کرتا اور لزوم و جبر کی زنجیروں سے چھٹکارا پاتا ہے۔ اس کے بغیر حقیقی آزادی سے کوئی ہم کنار نہیں ہو سکتا...... اِقبال عشق سے فطرت کی تسخیر کا کام لیتا اور اس کے ذریعے اپنے دِل کو کائنات سے متحد کرتا ہے۔ اسی بدولت انسان کی نظر اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی ہمتِ مردانہ کے سامنے جبریل کو صیدِ زبوں سمجھنے لگتا ہے۔''[1]

بہر حال اِقبال کے یہاں عشق کے تصور کو ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ عشق اِقبال کا ایک اہم کردار ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اُن کے مطابق عشق کی حقیقت اس

[1] ڈاکٹر یوسف حسین خان: رُوحِ اِقبال، ص ۵۰

قدر بلند اور اہم ہے کہ حیاتِ انسانی کی عمارت اسی جذبے پر استوار ہے۔ یہ اپنے اندر زبردست تخلیقی قوت رکھتی ہے اور کسی نہ کسی طرح باہر پھیلنے لگتی ہے۔ مثلاً

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا
کیا عشق پائیدار سے ناپائیدار کا

بنایا عشق نے دریائے ناپیداکراں مجھ کو
یہ میری خودنگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم
آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گُل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم!

نگاہِ عشق دِلِ زندگی کی تلاش میں ہے
شکار مُردہ سزاوار شہباز نہیں

اِقبالؔ کا تصورِ عشق اُردو کے دُوسرے شعراء سے بالکل مختلف ہے۔ وہ عشق کو ایک تخلیقی اور عملی قوت سے تعبیر کرتے ہیں اور ان کے خیال میں عشق کے بغیر آزادی کے صحیح مفہوم کو سمجھنا دُشوار ہے۔ اس لئے اِقبال کے نزدیک بڑے بڑے کارنامے عشق کے ذریعہ سے ہی عمل میں آتے ہیں۔ عشق کے معنی زندگی کے بلند ہونے اور کائنات کو تسخیر کرنے کے ہیں۔ دراصل یہ عشق ہی ہے جس سے انسان کی روح کو آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ عشق کی تاثیر بے پناہ ہے۔ اسی لئے اس کی صحیح کیفیت کو پیش کرنے کے لئے اِقبالؔ کہتے ہیں:

عشق تیری انتہا، عشق مری انتہا
تو بھی ابھی ناتمام، میں بھی ابھی ناتمام

خرد نے مُجھ کو عطا کی نظرِ حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ

عشق بُتاں سے ہاتھ اُٹھا اپنی خودی میں ڈُوب جا
نقش و نگار دیر میں خونِ جگر نہ کر تلف

اِقبالؔ نے عشق کا تصور کسی حد تک رومیؔ سے لیا تھا۔ جو دین کا جوہر عشق کو بتاتے ہیں۔ اُنہوں نے عشق اور عقل کے بارے میں جہاں جہاں اظہارِ خیال کیا ہے وہاں ہمیشہ عشق کو عقل کے مقابلے میں افضل سمجھا ہے۔ اُن کے مطابق عشق بصیرت کا منبع ہے جو عقل کے بل بوتے پر چل کر حاصل نہیں ہوتی ہے۔ یہ ایک وجدان کی پرواز ہے اور عقل استدلال کی مظہر۔ عشق کی بدولت نمرود کی آگ میں ابراہیم بے خطر کود پڑتا ہے اور عقل لبِ بام تماشہ دیکھتی ہے، آگ میں کودنے سے ہچکچاتی ہے۔ اِقبالؔ نے بار بار عشق کو عقل اور دِل کا رہبر کہا ہے اور کبھی عقل کی مخالفت نہیں کی ہے۔ وہ عقل کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں اور اس بات سے انکار نہیں کرتے ہیں کہ عقل زندگی کے اسرار بھی حل کرتی ہے لیکن وہ اس بات کو بھی سمجھاتے ہیں کہ عقل ہی سب کچھ نہیں ہے۔ یوسف حسین خان عقل و عشق کے کردار پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اِقبالؔ عقل اور عشق دونوں کو ایک دوسرے کا حریف نہیں بلکہ ایک دوسرے کا ہمدم و ہم نوا دیکھنا چاہتا ہے۔ عشق و وجدان عقلِ کلی کی وسیع تر اور بلند تر صورت ہے۔ علم اور عقل انسان کو منزل کے قریب تو پہنچا سکتے ہیں لیکن بغیر عشق کی مدد کی منزل کو طے نہیں کرا سکتے۔''[1]

ذِکر ہو چکا ہے کہ عقل اور عشق کلامِ اِقبال میں اہم کردار ہیں اور ان کا ذکر وہ بار بار

۱؎ ڈاکٹر یوسف حسین خان: رُوحِ اقبال، ص ۵۴

کرتے ہیں۔ اِنسانی وجود کی بساط پر عقل اور عشق کے رول کا ذکر وہ یوں کرتے ہیں:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

وہ پرانے چاک جن کو عقل سی سکتی نہیں
عشق سیتا ہے انہیں بے سوزن و تارِ رفو

عقل عیار ہے سو بھیس بدل لیتی ہے
عشق بے چارہ نہ مُلّا ہے، نہ زاہد، نہ حکیم

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحبِ ادراک

لیکن عقل کی حکمت عشق کے بغیر محدود اور ناقص ہے۔ کارگہہِ حیات میں عشق اور عقل کے اشتراک سے بڑے کارنامے انجام پا سکتے ہیں۔ عشق بے لگام ہو کر دیوانگی کی صورت اختیار کرتا ہے۔ عقل، عشق کی اس کیفیت کو رد کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ عشق کے ساتھ ساتھ عقل کا وجود ناگزیر بن جاتا ہے۔ یوسف حسین خان صحیح لکھتے ہیں:

''اِقبال عقل کو انسان کی خدمت کا ایک وسیلہ سمجھتا ہے۔ وہ اس کا مخالف نہیں۔ وہ صرف اس کی کوتاہیوں کو سمجھنا اور دوسروں کو سمجھانا چاہتا ہے۔ جدید تمدن و تہذیب کا زیادہ تر رجحان عقل پرستی کی طرف ہے جو زندگی کو ایک روکھی پھیکی بے رنگ و بے لطف میکانیکی چیز سمجھتی ہے۔''[۱]

اِقبال یہ سمجھتے تھے کہ عشق کی اہمیت کو نظر انداز کرنے سے انسانی تمدن یک جا ہو جاتا

---

۱ ڈاکٹر یوسف حسین خان: رُوحِ اِقبال، ص ۹۱

ہے۔اس لئے وہ ''پُر سوز غفلت'' پر زور دیتے رہے۔

مردِ مومن:

اِقبالؔ کے تصورات میں ایک اہم تصور مردِ مومن کا تصور ہے۔اُن کا خیال ہے کہ دُنیا کی تمام قومیں' اپنی سر بلندی، اپنی صلاحیتوں کے صحیح اور بر محل استعمال سے حاصل کرتی ہیں۔ اس کے لئے نہ صرف خلوص اور دیانتداری کی ضرورت ہے بلکہ زبردست محنت اور لگن کی بھی۔اِقبالؔ کا مردِ مومن مکمل انسان ہے جو فقر کی دولت سے مالا مال ہے اور ساتھ ہی ساتھ بہادری، ایمانداری، قلندری اور ایثار کا مجسمہ بھی ہے۔یہی وہ طاقت ہے جس پر ابدیٔ آسایش، ابدی سکون اور ابدی ایمان کا نظام تعمیر ہو سکتا ہے۔اِقبالؔ کا مردِ مومن مکمل انسانیت کا نمونہ ہے۔یہ مردِ مومن نطشے کے فوق البشر (Superman) سے کہیں برتر صلاحیت کا مالک ہے اور اس کی کوئی دُوسری مثال ملنا مشکل ہے۔اِقبالؔ کے مطابق وہ قرونِ وسطیٰ کے اسلامی نظام کا پروردہ ہے۔وہ مردِ مومن ہے جس کی شانِ قلندری کے آگے بادشاہوں کا جلال سرنگوں ہوتا ہے۔اِقبالؔ کے مطابق مردِ مومن، مردِ قلندر ہے۔طاہرؔ فاروقی لکھتے ہیں:

> ''بندہ مومن'' یا ''مردِ حُر'' ایک ہی فرد کے دو نام ہیں۔فقر اور عشق کے امتزاج سے جو ہیتِ ترکیبی بنتی ہے وہی بندۂ مومن ہے۔''[۱]

اِقبالؔ کا مردِ مومن' عمل اور یقین پر بھروسہ رکھتا ہے اور وہ نہ صرف گفتار کا غازی ہے بلکہ کردار کا بھی غازی ہے۔اُس کے یہاں جبرود ہے، وہ قدوسی بھی ہے۔اور قہاری اور غفاری بھی اس کی سرشت میں ہیں۔اِقبالؔ کہتے ہیں:

قہاری و غفاری و قدوسی و جبرود
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلماں

مردِ مومن کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی خودی ہے۔فقر اور قناعت اس کی

---

۱ تصورِ بشر اور اقبالؔ کا مردِ مومن: حاتم رامپوری، ص:۳۰۸

دُوسری بڑی خصوصیت ہے۔ اسے جسم کی نہیں رُوح کی آسودگی چاہئے۔ سلطنت اور بادشاہت اس کی منزل نہیں اس کی سلطنت رُوح کی پاکیزگی سے تعمیر ہوتی ہے۔ مادی جاہ وجلال اس کی نگاہ میں کوئی وقعت نہیں رکھتا۔ روحانی سکون اس کی آماجگاہ ہے۔ اس منزل تک وہ فقراور قلندری کے راستے سے پہنچتا ہے جو بہت ہی پُر پیچ اور دشوار گذار راستہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ خودی کی صفات سے مالا مال ہوکر مردِ مومن نائبِ خدا ہو جانے کا مستحق ہو جاتا ہے لیکن وہ ہمیشہ اپنی مرضی کے مطابق نہیں چل سکتا۔ مردِ مومن کی تعریف میں حاتم رامپوری لکھتے ہیں:

''مردِ مومن رُوئے زمین پر جب حکومتِ الٰہیہ کا قیام کرے گا تو اسے یہ آزادی ہرگز حاصل نہیں ہے کہ اپنی بے پناہ جسمانی قوت اور رَوحانی صلاحیت کے بل پر جی میں جو آئے کر گزرے کیونکہ وہ تو رحمتِ ایزدی کا مصداق ہوتا ہے اور ایسا فعل کر ہی نہیں سکتا جو خدا کے مرضی کے خلاف ہو........اس کا لائحہ عمل قرآنِ کریم کی روشنی میں مرتب ہوگا اور وہ اپنی بے پناہ قوت کو خدا آشنا عقل ودانش کا پابند بنا دیتا ہے۔''[۱]

اِقبال کے مردِ مومن کی بنیادی خصوصیت اس کی خودی ہے لیکن یہ صرف خودشناسی اور خودنگری نہیں بلکہ بڑے سلیقے کے ساتھ اجتماعی خودی سے ہم آہنگ ہوتی ہوئی اپنے آپ کو زندہ رکھتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ اِقبالؔ کا مردِ مومن اسی خودی کے ساتھ ساتھ ملت کی خودی کا بھی پاسدار ہے اور کہیں پر بھی ان دو کو ایک دوسرے کے ساتھ برسرِ پیکار ہونے نہیں دیتا۔ اس لئے اِقبال بار بار اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مردِ مومن کی خودی اسی حالت میں پائیدار

---

۱ حاتم رامپوری: تصورِ بشر اور اِقبال کا مردِ مومن، ص: ۳۴۳

ہوگی جب وہ ملّت کے ساتھ ایک ربطہ پیدا کر سکے۔ اِقبالؔ کے یہاں مردِ مومن کے تصوّر کے ساتھ ساتھ خیر و شر اور جبر و قدر کے تصور بھی آتے ہیں۔ یہ تصورات ایسے ہیں جن کا وجود شخصیت کے باہر نہیں ہے۔ مردِ مومن کے ساتھ جذبۂ عشق ایمان کی صورت رکھتا ہے۔ وہ اپنی ذات اور اپنی خودی پر یقین کرتا ہے اور وہ عشق کی قوت سے اس کی تکمیل کرتا ہے۔ حاتم رامپوری ان خیالات کی توضیح یوں کرتے ہیں:

> ''اُسے اگر بھروسہ ہوتا ہے تو صرف اپنی ذات پر، اپنی انانیت پر، اپنی قوتِ بازو پر۔ اگر وہ عاشق ہوتا ہے تو محض اپنے ہی جلال اور جمال کا، اُسے اپنی قاہری عزیز ہوتی ہے۔ وہ خود ہی عابد و معبود، ساجد و سجود ہو جاتا ہے...... یہ بات قابل غور ہے کہ ''لا اِلٰہ'' کا بھرپور یقین دِل جمنے کے ساتھ ہی خدا مردِ مومن کے قلب میں جاگزین ہو جاتا ہے۔''[۱]

مردِ مومن جبر و اختیار کے صحیح منصب کو پہچانتا ہے۔ اِقبال کے نزدیک مردِ مومن کائنات میں انسان کو مجبور نہیں سمجھتا۔ وہ اس بات کا قایل نہیں ہے کہ انسان کا ہر فعل یا عمل رضائے اِلٰہی پر منحصر ہے بلکہ یہ کہ انسان اپنی تقدیر خود بنا اور بگاڑ سکتا ہے۔ اگر وہ محض رضائے اِلٰہی پر کاربند رہے تو وہ کوئی عمل نہیں کر سکے گا۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ صحیح ہے کہ مردِ مومن کے دِل میں چونکہ عشقِ اللہ ہوتا ہے لہٰذا وہ جو کچھ بھی کرتا ہے اُس میں اللہ کی مرضی کا دخل ہوتا ہے۔ خیر اور شر دو مختلف چیزیں ہیں جو ایک دُوسرے کو کاٹتی ہے۔ اِقبالؔ کا مردِ مومن خیر کی علامت ہے اس لئے وہ کبھی ایسا کام نہیں کرتا جو اسے راہِ مستقیم سے علیحدہ کر کے شر کے راستے پر ڈال دے۔ ڈاکٹر غلام عمر خان بجا طور پر لکھتے ہیں:

۱۔ حاتم رامپوری: تصورِ بشر اور مردِ مومن، ص ۳۶۰

''اِقبال ہی کے نزدیک وہ تمام افعال و اعمال جو تشکیل و استحکامِ خودی میں معاون ہوں خیر ہیں اور اس کے برعکس اگر خودی کو کمزور وضعیف کا باعث ہوں شر ہیں۔''[۱]

جلال و جمال کا تصور:

اِقبال کی شاعری میں جلال و جمال کے تصور کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ اسے وہ شاہین کے علامتی پیکر کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ شاہین کو دراصل مردِ مومن کی فقیرانہ شان دکھانے کے لئے خلق کیا گیا ہے۔ اِقبالؔ نے اس کے علامتی پہلو کا ذکر ظفؔر صدیقی کے نام ایک خط میں یوں کیا ہے:

''شاہین کی تشبیہہ محض شاعرانہ تشبیہہ نہیں، اِس جانور میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

(۱) خوددار اور غیرت مند ہے کہ اوروں کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔

(۲) بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا

(۳) بلند پرواز ہے

(۴) خلوت پسند ہے

(۵) تیز نگاہ ہے۔''[۲]

اِس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ علاّمہ نے شاہین کو اپنی شاعری میں اس قدر اہمیت کیوں دی تھی۔ شاہین اِسی لئے اسلامی فقر کی نشانی ہے۔

اِقبالؔ کے نزدیک شاہین آزادی، حرکت، بے پناہ قوت اور اعلیٰ ظرف و ذوق کی

---

[۱] حاتم رامپوری: تصورِ بشر اور مردِ مومن، ص ۳۹۰

[۲] ڈاکٹر غلام عمر خان: اِقبال کا تصورِ خودی بحوالہ تصورِ بشر اور مردِ مومن از حاتم رامپوری، ص ۳۹۸

علامت ہے۔ وہ اُن تمام پرندوں سے بلند و بالا ہے جن کی پرواز محض معمولی چیزوں کے حصول سے وابستہ ہے۔ اس لیے شاہین کا مقصد فکرِ روزگار سے کہیں بالاتر ہے۔ عزیز احمد اِقبال کے تصورِ شاہین سے بحث کرتے ہوئے جب شاہین کا مقابلہ عام جانوروں سے کرتے ہیں تو وہ اس کی بلند پروازی اور غیرت وحمیت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اِقبال کا شاہین، شاہینِ کافوری میر و سلطان کا پالا ہوا باز ہرگز ہرگز نہیں ہوسکتا جو اپنی رفعتِ پرواز چھوڑ کر پھر سے اپنے مالک کے پاس اور آب ودانے کے پاس آ بیٹھا ہے جو محض میر و سلطان کے اشارے پر شکار کرتا ہے۔ اِقبال کے شاہینِ کافوری کے لئے آزادی انتہائی ضروری ہے۔ دریا وصحرا تو ایک طرف آسمان بھی اسی کے زیر پر ہے۔''[1]

اِس بات میں کوئی کلام نہیں کہ کوئی بھی ذِی روح اُس وقت تک تلاش وجستجو میں ناکام رہے گا جب تک وہ آزاد نہ ہو۔ یہی حال شاہین کا بھی ہے۔ اگر اُسے پابہ زنجیر کیا جائے تو اُس کا زندہ رہنا ممکن نہیں۔ شاہین کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ اپنے لئے خود آزادی کی فضا پیدا کرتا ہے اور زمینی حصار سے آزاد ہوکر بلند و بالا فضاؤں میں پرواز کرتا ہے۔ اِقبال شاہین کو اس لئے طاقتور اور عظیم تصور کرتا ہے کیونکہ وہ ہمیشہ زندہ شکار کی تلاش کرتا ہے' ایسا کرتے ہوئے وہ طاقت اور غلبے کی خصوصیات پیدا کرتا ہے۔ وہ مُردار نہیں کھاتا۔ اس لئے وہ کرگس سے مختلف ہے کیونکہ کرگس بھی اگرچہ بلند فضاؤں میں پرواز کرتا ہے لیکن وہ تازہ اور زندہ شکار کو ہی اپنی خوراک نہیں بناتا بلکہ مُردار ہی کھاتا ہے۔

اِقبالؔ سے پہلے شاہین کو ان معنوں میں کسی نے استعمال نہیں کیا ہے۔ یہ اِقبالؔ کو ہی امتیاز حاصل ہے کہ اُنہوں نے شاہین کو ارتقاء کی ایک خاص قوت کے مشابہہ قرار دیا ہے

1۔ عزیز احمد: اِقبال نئی تشکیل، ص ۲۲۵

کیونکہ مشرق میں ہمیشہ شیر کو بالا دستی حاصل رہی ہے۔ شاہین کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کبوتروں پر جھپٹتا ہے جس سے بعض لوگوں نے اور خاص طور پر مجنوں گورکھپوری نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اِقبال کا یہ تصور فسطایت کی طرف لے جاتا ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ شاہین اِقبال کے نزدیک درویشی یا فقر کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

دُوسرے نظریات:

اِقبال کے کلام میں اُن کے نظریات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اُن کی شاعری بامقصد ہے اور محض تفننِ طبع یا فن کی باریکیوں کا نام نہیں ہے۔ وہ زندگی کے شاعر ہیں۔ اُن کا کلام زندگی سے متعلق اُن کے نظریات کا ترجمان ہے۔ اِقبالؔ کا نظریۂ زندگی قرآن کریم اور اسلامی تعلیمات پر مبنی ہے۔ وہ بار بار اپنے نظریہء حیات کو یقینِ محکم اور عملِ پیہم کے استعاروں میں سمجھاتے ہیں۔ اِقبالؔ کا یہ نظریہ خالق ومخلوق کی اصلیت کو سمجھانے کے ساتھ ساتھ حیات وکائنات کے رشتے کو بھی واضح کرتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اپنی زندگی کو بلند کر کے خدائی صفات پیدا کرنا ہی حیات کا مقصد ہے اور اسی سے کائنات تخلیق ہوتی ہے۔ اُن کے خیال کے مطابق خودی ہی ایک ایسی زبردست طاقت ہے جو مخلوق کو حیات کی بلندیوں تک لے جاتی ہے اور یہی انسان کو درجہء کمال تک پہنچا سکتی ہے۔ اُن کے نزدیک خودی زندگی کا راز ہے اور خودی کا راز پا کر ہی انسان خدا کا ترجمان ہوسکتا ہے۔ کہتے ہیں:

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِ زندگانی ہے
نکل کر حلقہء شام وسحر سے جاوداں ہو جا

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سُراغِ زندگی
تُو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن

اِقبالؔ زندگی کے لئے اسلامی نظامِ حیات پر زور دیتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ مادیت اور رُوحانیت جو زندگی کی اصل ہے اسلامی نظام میں ملتی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی

اس نقطے کی وضاحت یوں کرتے ہیں:-

''مادیت اور رُوحانیت کا سنگم اگر کہیں ملتا ہے تو وہ اسلامی نظامِ حیات ہے اور یہ دونوں انسانیت کی تکمیل کے لئے لازمی ہے۔ ان میں سے کسی ایک کی تکمیل کے بغیر انسانیت کی تکمیل اور بلندی ناممکن اور محال ہے...... اسلام زندگی بسر کرنے کا لائحہ عمل صرف انسان اور انسانیت کے خیال سے پیش کرتا ہے۔ اس نے ہر اعتبار سے زندگی کو برتنے اور بسر کرنے کی تاکید کی ہے لیکن صرف مادیت اس کا نصب العین نہیں۔ وہ اس کے ساتھ ساتھ روحانیت کی فضا میں پرواز کرنا سکھاتا ہے۔''[1]

یہ واضح ہو گیا کہ اِقبال کی شاعری کا مرکزی پہلو خودی کا تصور ہے۔ اِقبال اس کی تشکیل میں عشق کی کارفرمائی سب سے اہم سمجھتے ہیں کیونکہ ؎

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروش
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

اِقبال نے ہمیشہ زندگی کا پیام دیا ہے۔ وہ حرکت کو زندگی اور جمود کو موت کہتے ہیں۔ اُن کے خیال میں دُنیا ایک میدانِ کارِزار ہے جہاں ہر شخص کو اپنا حصہ ادا کرنا ہے۔ وہ حرکت اور عمل پر برابر زور دیتے ہیں کیونکہ اسی پر کائنات کا انحصار ہے۔

اِقبال انفرادیت کے علم بردار ہوتے ہوئے اجتماعی شعور کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں کیونکہ اس کے بغیر زندگی کی تمام صلاحیتیں بروئے کار نہیں لائی جاسکتیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اِقبال کے نظریئے کا تجزیہ کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے:

---

[1] ڈاکٹر عبادت بریلوی: جدید شاعری، ص ۱۵۴

''اگر خود شعور ذات کو آپ معروضی طور پر سمجھنے کی کوشش کریں تو سوسائیٹی کے وجود سے چشم پوشی ممکن نہیں، باوجود خودی کے فلسفے کا علمبردار ہونے کے اِقبال اجتماعی زندگی کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔''[1]

یہی وجہ ہے کہ وہ فرد کی بقا کے ساتھ ہی اجتماعی بقا کا سلسلہ ذہن میں رکھتے ہیں جماعت نسل درنسل اپنے مقاصدِ حیات منتقل کرتی رہتی ہے اور اسی سے انسانی عمل بامعنی بن جاتا ہے۔

سرمایہ دار نظام کی مخالفت:

اِقبالؔ کی شاعری کا آغاز اُنیسویں صدی کے آخری برسوں میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سیاسی اعتبار سے ہندوستان مختلف منزلوں سے گزرتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔ ہندوستان میں تحریکِ آزادی کو تیز تر کرنے کے لئے باضابطہ طور پر سیاسی جماعتیں وجود میں آئیں اور اُنہوں نے تحریکِ آزادی کو نیا موڑ دے کر عام لوگوں کو بیدار کیا اور انگریزوں کے سامراجی جور و استبداد کے خلاف آہستہ آہستہ متحرک کیا۔ سارے ہندوستان میں ان تحریکوں سے ایک آگ لگ گئی۔

اِقبالؔ پنجاب میں پیدا ہوئے تھے۔ یہیں پلے بڑھے اور جوان ہوئے۔ پنجاب اُس زمانے میں سیاسی تحریک کا ایک بڑا مرکز تھا۔ اِقبالؔ اپنے ماحول اور پوری سیاسی فضا سے دامن نہیں بچا سکتے تھے۔ چنانچہ جب وہ مؤثر انداز میں کچھ کہنے کے قابل ہوئے تو اُن کی زبان سے حُب وطن کا اظہار ہونے لگا۔ اس سلسلے میں اُن کی پہلی نظم ''ہمالہ'' حُبِ وطن کے موضوع پر بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں اپنی پوری لطافت اور شائستگی کے ساتھ شاعر نے ''ہمالہ'' سے مخاطب ہو کر اپنے وطنی جذبات کا اظہار کیا۔ اِقبالؔ کو آنے والے برسوں میں اس بات کا بخوبی احساس ہو گیا کہ ہندوستان انگریزوں کا غلام ہے۔ ایک حساس اور ذہین فنکار

---

[1] ڈاکٹر یوسف حسین خان: فکرِ اِقبال، ص ۲۲۱

کی طرح اُنہوں نے اپنے ابتدائی دور کی شاعری میں سارے درد و غم کو سمیٹ لیا اور اپنے پڑھنے والوں تک پہنچا دیا۔ یہ پوری شاعری اُن کے دردِ وطن کے اضطراب سے بھری ہوئی ہے اور وہ بار بار کہہ اُٹھتے ہیں:

رُلاتا ہے تیرا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

اِقبالؔ کو یقین ہے کہ ان کے اہلِ ملک نا اتفاقی کا شکار ہو کر اپنی جڑیں کاٹ رہے ہیں۔ اس لئے وہ اُنہیں درس دیتے ہیں:

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہو گی داستانوں میں

اِس کے بعد وہ تحصیلِ علم کے لئے ولایت چلے جاتے ہیں جہاں اُنہیں پھر وطن کی یاد تڑپاتی ہے لیکن قیامِ یورپ کے دوران اُن کی فکر مختلف منزلوں سے گزرتی ہے اور آہستہ آہستہ وہ وطن سے ملّت کی طرف رجوع کرتے ہیں اور اُن کی شاعری کا دھارا بدل جاتا ہے۔ ولایت سے واپسی کے بعد وہ اپنی شاعری میں ملّت کے تصورات دیتے ہیں لیکن وہ یورپ کے قیام کے دوران انگریزی سامراج کی چیرہ دستیوں سے واقف ہو چکے تھے اور اُنہوں نے اس کی دھجیاں اُڑانا شروع کر دیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نہ صرف اُن کے نظام بلکہ اُن کی پوری تہذیب کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں:

دیارِ مغرب کے رہنے والے خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہو گا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہو گا

چنانچہ اُن کی پوری شاعری میں جگہ جگہ سامراج دشمنی نظر آتی ہے۔ رُوس کا اکتوبر

۱۹۱۷ء کا انقلاب اُن کے ذہن کو ایک اور جھٹکا دیتا ہے۔ اُن کو احساس ہوا کہ ایک مزدور طبقہ سامراج اور سرمایہ دارانہ نظام کو کیسے ختم کرسکتا ہے اور وہ خود بھی انقلابِ روس کا استقبال کرتے ہیں۔ علی سردار جعفری ایک جگہ اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''جب ۱۹۱۷ء میں انقلابِ روس ہوا اور دُنیا کے چھٹے حصے میں مزدور طبقے نے سامراج اور سرمایہ دارانہ نظام کا تختہ اُلٹا دیا تو اِقبالؔ نے آنکھیں کھول کر اس نئی روشنی کو دیکھا جس کے دور کا آغاز مشرق و مغرب میں ہو رہا تھا اور بطن گیتی سے آفتابِ تازہ کی پیدائش کی بشارت دی۔''[۱]

چنانچہ وہ ''لینن خدا کے حضور میں'' اور ''فرمانِ خدا فرشتوں سے'' جیسی نظمیں لکھتے ہیں۔ وہ ''ضربِ کلیم'' میں ''اشتراکیت'' اور ''کارل مارکس کی آواز'' جیسی نظمیں تخلیق کرتے ہیں جن کے مطالعے سے اشتراکیت سے ہمدردی اور سرمایہ داری سے نفرت کا احساس ہوتا ہے۔

اِشتراکی نظام سے اس دِلچسپی کی وجہ یہی ہے کہ اِقبالؔ کو بخوبی احساس تھا کہ سرمایہ دارانہ نظام کم ترقی یافتہ ملکوں کو ایک منڈی سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا جس سے وہ زیادہ سے زیادہ نفع حاصل کر کے اپنی تجوریاں بھرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ ''خضرِ راہ'' میں سرمایہ اور محنت کے تضاد کو واضح الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔ ''خضرِ راہ'' میں اُنہوں نے سرمایہ دارانہ استحصال کا ذِکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیامِ کائنات

۱۔ علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب، ص ۱۱۱

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حلیہ گر
شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات

دستِ دولت آفریں کو مُزدیوں ملتی رہی
اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
اِنتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

سوشلزم سے ہمدردی:

سوشلزم کے تصور کے خالق کارل مارکس کے تئیں اِقبال کے خیالات بڑے واضح ہیں۔ اُنہوں نے جہاں دُنیا کے عظیم مفکّروں کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے وہاں کارل مارکس کے سلسلے میں اُن کے تبصرے کی بھی اہمیت ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر چہ کارل مارکس پیغمبر نہیں ہیں لیکن ایک ایسے شخص ضرور ہیں جن کی بغل میں کتاب ہے۔

ع - نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

اِسی طرح اُن کو کلیمِ بے تجلّی اور مسیحِ بے صلیب کہنا بھی اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ وہ مارکس کی قدر بہت زیادہ کرتے تھے۔ روس اور اس کے نظام کے تئیں اِقبال کے ان خیالات کی وضاحت پروفیسر محمد عثمان کے مضمون سے ہوتی ہے، جہاں وہ کہتے ہیں:

''اِقبال کو رُوس کی تین ادائیں پسند ہیں۔ پہلی یہ کہ رُوس نے ملوکیت کا خاتمہ کر کے اُس کے بوجھ تلے انسانیت کو آزاد کرایا۔ دُوسرے افرنگ کی سرمایہ داری کا رُوس جانی دشمن ہے اور اس کے عظائم کی ہیبت سے مغربی سامراج پر لرزہ طاری ہے اور تیسرے رُوس کے نظام میں رنگ و نسل کا کوئی

امتیاز نہیں۔ جس کو بھڑکا کر افرنگ نے انسانیت کو ٹکڑے ٹکڑے
کر ڈالا ہے۔ یہ سب باتیں ملوکیت سے بے زاری، سرمایہ
داری سے نفرت اور ذات پات اور رنگ اور نسل سے بالاتری،
اسلام اور اشتراکیت کی مشترکہ خصوصیات ہیں۔"[۱]

اِقبالؔ کو اشتراکی نظام سے اِس لئے ہمدردی ہے کہ اس نے سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے استحصال اور نسلی اور طبقاتی امتیازات کو ختم کرنے کے لئے بڑا کام کیا۔ وہ اگرچہ اشتراکیت اور رُوسی نظام کے مداح ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی چاہتے ہیں کہ اس میں خدا کی ہستی کا احساس بھی ہو۔ ایسا نظام اُنہیں اسلام میں نظر آتا ہے اس لئے وہ اس کو بہتر سمجھتے ہیں۔ سر فرانسس ینگ ہسبنڈ کے نام سویل اور ملٹری گزٹ لاہور کے ۳۰ر جولائی ۱۹۳۱ء کے کھلے خط میں رُوسی نظام پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا:

"چونکہ بالشوازم ماخذ اتقریباً اسلام کے مماثل ہے۔ مُجھے تعجب
نہ ہوگا اگر وقت گزرنے پر یا تو اِسلام رُوس کو نگل لے یا رُوس
اِسلام کو۔"[۲]

اِقبالؔ کو اشتراکیت کے رہنماؤں سے بڑی دِلچسپی تھی حتیٰ کہ وہ مارکس کی تعلیمات کے معترف تھے لیکن وہ مادی جدلیات کو اپنا نہ سکے۔ اس لئے کہ وہ رُوحانی طاقت کے قایل تھے۔ وہ اشتراکیت کو انسانیت کے لئے ایک بہتر نظام سمجھتے ہیں اور اسی لئے وہ ہمیشہ رُوسی اشتمالیت کا اسلامی اشتراکیت سے موازنہ کرتے ہیں۔ اس لئے کہ اُنہیں دونوں میں کئی چیزیں مشترک نظر آتی ہیں۔

---

۱ حنیف رامئے: اِقبالؔ اور سوشلزم، ص ۴۴

۲ جسٹس ایس اے رحمان: اِقبال اور سوشلزم، ص ۱۴۱

دُوسرا باب

اِقبال کا فن

غدر کے بعد سیاسی اور معاشی لحاظ سے ہندوستان میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان تبدیلیوں سے اُردو شاعری بھی متاثر ہوئی چنانچہ ۱۸۷۴ء کے آس پاس آزادؔ اور حالیؔ نے اُردو شاعری کو ایک نیا موڑ دیا اور نئے اُردو مشاعرے کی بنیاد ڈال کر اُسے روایتی بندھنوں سے آزاد کیا۔ چنانچہ روایت سے انحراف کا واضح میلان اس زمانے کی شاعری میں ملتا ہے جو آگے چل کر ایک نئی سمت کی نشاندہی کرتا ہے۔ آزادؔ اور حالیؔ کی اس زوایت کی توسیع کئی دوسرے شعراء نے بھی کی۔ آزادؔ نے اس نئی سمت کا اظہار یوں کیا تھا:

''ملک ہمارا عنقریب آفرینشِ جدید کے وجود میں غالب تبدیلی کیا چاہتا ہے۔ نئے نئے علوم میں نئے نئے فنون ہیں۔ سب کے حال نئے ہیں۔ دِل کے خیال نئے ہیں۔ عمارتیں نئے نئے نقشے کھینچ رہی ہیں۔ اس لئے نئے خاکے ڈال رہے ہیں۔ اس طلسمات کو دیکھ کر عقل حیران ہے مگر اسی عالمِ حیرت میں ایک شہرہ پر نظر جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے اور تہذیب کی سواری شاہانہ چلی جاتی ہے۔''[۱]

---

[۱] محمد حسین آزاد: نیرنگِ خیال (حصہ اوّل) ص ۳

اس نئے شعور نے ہی انجمنِ پنجاب کا آغاز کروایا۔ جہاں آزاد نے شاعری کے بارے میں اپنے نئے خیالات کا اظہار کیا۔ یہ اسی انجمن کے جلسوں کی بدولت تھا کہ اُردو شاعری ایک نئے لہجے میں سامنے آئی اور غزل کے بجائے نظم نے اپنی جگہ بنانا شروع کی۔ آزاد اور حالی کی کوششوں کو دوسرے لوگوں کی تجربہ پسندی کے باعث آگے بڑھنے کا موقعہ ملا اور شاعری طرحی مصرعوں کی صناعی سے نکل کر موضوعی مشاعروں کے راستے پر وسعت پانے لگی۔ اس روایت کی توسیع شبلی، نظم طباطبائی، شوق قدوائی، اسماعیل میرٹھی، چکبست لکھنوی، اکبر الہ آبادی، شرر اور کئی دوسرے لوگوں نے کی۔ اِقبال اس سلسلے کی آخری کڑی تھے لیکن اُنہوں نے روایت سے انحراف کے راستے کو اپنانے کے باوجود دِلّی اور لکھنو کے دبستانوں کے نمونے کی شاعری کے خلاف آواز بلند کی۔ وہ روایت سے اپنے رشتے کو یکسر توڑنے کی ضرورت نہیں سمجھتے تھے۔ آزاد اور حالی نے غزل کے مقابلے میں مثنوی پر توجہ کی کیونکہ اُن کے خیال میں غزل تنگ دامن تھی اور اس میں صرف عشق و محبت کے قصے بیان کئے جا سکتے تھے۔ ویسے حالی نے جدید رنگ میں بھی غزل کہی ہے۔ اِقبال نے اس کے برعکس غزل کے دامن کو نہیں چھوڑا۔ اگرچہ اُنہوں نے دوسرے اصناف کو بھی اپنا ذریعہ اظہار بنایا۔

اِقبال کے نزدیک غزل، نظم یا مثنوی کی کوئی تخصیص نہیں وہ اپنے موضوع کی وسعت کے پیشِ نظر مختلف شعری اصناف کا استعمال کرتے ہیں اور اپنے موضوع کے اعتبار سے ہی اظہار کے ذریعہ کا انتخاب کرتے ہیں۔ اُن کے ذہن میں اپنے شعر کا مقصد شروع سے ہی واضح نظر آتا ہے جس کا اظہار وہ بار بار کرتے ہیں۔ اِقبال اپنے فن کو فکر کے تابع بناتے ہیں لہٰذا وہ موضوع کو فن پر قربان نہیں کرتے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ اِقبال صرف مقصد کو پیشِ نظر رکھتے تھے اور فن کی اُن کے یہاں کوئی قدر و قیمت نہیں تھی۔ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اِقبال فن کی نفاست اور شعر کے حُسن کے بھی قائل تھے اور وہ بقول شوکت سبزواری، حُسن کو حقیقت کا نقاب سمجھتے تھے[1]

۱۔ رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر، ص ۴۳

چنانچہ ابتدا سے ہی اُن کا کلام تخیّل کی تازہ کاری اور جذبات کی لطافت سے عبارت ہے۔ آہستہ آہستہ اُن کا یہ تخیّلِ حُسن مفکرانہ شان میں بدل جاتا ہے اور آخری دور میں فکری انداز اختیار کرتا ہے۔ اپنے ابتدائی دور میں اِقبال قدرت کے رنگارنگ جلووٴں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں مناظرِ فطرت کی جلوہ طرازی نئے نئے انداز سے سامنے آتی ہے لیکن آگے چل کر یہ کیفیت بدل جاتی ہے اور وہ مناظرِ فطرت اور نفسِ انسانی کی جلوہ طرازی پر قانع نہیں رہتے بلکہ تقدیرِ اُمم اور حیات و کائنات کے تمام مسائل پر توجہ کرنے لگتے ہیں۔ رفیع الدین ہاشمی نے اس لئے جب یہ کہا ہے کہ اگر اِقبال بھی غالب کے معیار سے اپنے کلام کا انتخاب کرتے تو ابتدائی نظموں میں سے بیشتر کو مجموعہءکلام میں جگہ نصیب نہ ہوتی[1] تو بالکل بجا کہا ہے۔

اِقبال کی فنی عظمت اُن کے گہرے جذبے، گہری فکر اور بلند تخیل کی آمیزش میں چھپی ہوئی ہے۔ اس لئے اُن کی فنی عظمت کی پہچان اُس وقت تک ناممکن ہے جب تک کہ اُس کے قاری خود میں یہ تینوں خصوصیات پیدا نہ کرسکیں۔ اِقبال کا ذہن مشرق اور مغرب کے علوم اور فنون کا احاطہ کرتا ہے۔ لہٰذا اُن کے کلام میں دِل اور دماغ دونوں کی کارفرمائی ملتی ہے۔ وہ فن کو مقصود بالذات نہیں سمجھتے اور فن کو محض فن کی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی نظم ہو یا غزل، مثنوی ہو یا مسدس وہاں صرف فنی رموز کے داوٴ پیچ نہیں ملتے بلکہ ان میں زندگی کا سوز و ساز ملتا ہے۔ اُن کا فن مقصد نہیں بلکہ ایک ذریعہ ہے۔ اِسی لئے کہتے ہیں:

نغمہ کجا و من کجا، سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطاری کشم، ناقہٴ بے زمام را

چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کے کبھی میرا مطمحِ نظر نہیں رہا

---

[1] رفیع الدین ہاشمی: اِقبال بحیثیت شاعر، ص ۲۸-۲۹

کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لئے وقت نہیں۔ کیا
عجب کہ آئندہ نسلیں مجھے شاعر تصور ہی نہ کریں۔''[1]

اِسی طرح ایک اور جگہ اپنے تصورِ فن کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''جو فنکار زندگی کا مقابلہ کرتا ہے۔ وہ انسانیت کے لئے
باعثِ برکت ہے۔ وہ تخلیق میں خدا کا ہمسر ہے اور اس کی
رُوح میں زمانہ اور ابدیت کا پَرتو منعکس ہوتا ہے۔''[2]

یہ بات تو طے ہے کہ اِقبال کی شاعری اور اِقبال کا فن مقصد نہیں بلکہ ذریعہ ہے اُس روحانی اور اخلاقی درس کے لئے جو وہ اپنے قارئین کو دینا چاہتے تھے لہذا اس صورتِ حال میں ایسے فنکار سے فنی نفاستوں اور نزاکتوں کی ہی اُمید کرنا عبث ہے کیونکہ وہ اپنے مقصدِ فن کا اظہار کر چکا ہے۔ اس کا مقصد فنی نفاستوں سے اپنے مضمون کو آراستہ کرنا بھی نہیں ہے۔ وہ بعض اوقات ایک خطیب، ایک ناصح یا ایک واعظ ہوسکتا ہے، فنکار نہیں۔ لیکن اِقبال کا معاملہ دُوسرا ہے۔ اِقبال اپنے مقصد کے حصول کے لئے بھی جو وسیلۂ اظہار منتخب کرتے ہیں۔ اس میں ایک خاص قرینہ اور سلیقہ ملتا ہے اور یہ سلیقہ ایسا ہے جو لفظ و معنی کے آہنگ سے ایک خاص اثر پیدا کرتا ہے۔ قارئین مسحور ہو جاتے ہیں اور اس عجیب و غریب شاعر کی نوا کو سننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اِقبال نے اپنے وسیلہء اظہار کو شعوری کوششوں سے رنگین و پُرکشش نہیں بنایا بلکہ اُن کا شعر خود بہ خود حُسن اور رنگ کے قالب میں ڈھلتا چلا گیا ہے اور حیرت کا مقام ہے کہ غزل ہو یا نظم وہ اکثر اوقات ایسی زبان اور ایسے انداز میں اپنی بات کہتا ہے کہ فکر اور فلسفے کی گہرائیاں فن کی تمام تر تابانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں اور لفظ و معنی کی شراب میں اس طرح ڈھل جاتی ہیں کہ بات میں تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔

---

[1] اِقبال نامہ بحوالہ روحِ اِقبال از یوسف حسین خان ص ۱۲

[2] یوسف حسین خان: روحِ اِقبال ص ۵۱

اِقبالؔ حُسن اور صداقت کو الگ نہیں کرتے بلکہ صداقت کو بہ ذاتِ خود حُسن سمجھتے ہیں۔ وہ حُسن کو آئینۂ حق قرار دیتے ہیں۔ حُسن کی تلاش صداقت ہے اور صداقت کا اظہار حُسن ہے۔ اِقبالؔ نے اپنے تخلیقی عمل میں اس حُسن کو شامل کیا ہے اور پوری وجدانی کیفیت کے ساتھ اسے محسوس کیا ہے۔ یہ اُن کا وجدان ہی ہے جو اُن کی شاعری میں خیال اور جذبے کا اظہار ایک نئے انداز سے کرتا ہے۔ اِقبالؔ نے لاکھ اپنے مقصدِ شعر کی ترسیل اور ابلاغ کے لئے محنت اور لگن سے کام نہ لیا ہو جو ہر آرٹ کا تقاضہ ہوتا ہے لیکن اِقبال کے شعر کو پڑھ کر واضح ہو جاتا ہے کہ اُن کا لاشعور اس عمل سے بھرا ہوا ہے جہاں اُن کے خیال کا حُسن اور اس کے اظہار کا حُسن پکتا ہے اور پھر شعور کی راہ سے باہر نکل کر ایک نئے پیکر میں سامنے آتا ہے۔ لاشعور کی اس کیفیت سے ہزار انکار کیا جائے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اِقبال کی شاعری کا یہ حُسن شعوری کوششوں کے نہ ہوتے ہوئے بھی یہیں پروان چڑھتا ہے اس لئے اُنہیں شعور کی منزل میں اس سلسلے میں کوئی محنت نہیں کرنا پڑتی ہے۔ روحِ اِقبالؔ میں ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اس پہلو پر غور کیا ہے اور اس کی تاویل یوں کی ہے:

> ''اگر شاعر کے لاشعور میں محنت اور ریاضت ادھوری اور سطحی ہے تو اس کی تخلیق قدرتی نہ ہوگی۔ وہ اپنے سطحی پن کی چغلی کھائے گی۔ ایسی فنی تخلیق تخیلی فکر کے بجائے ذہنی ورزش اور کمزور ارادے کا نتیجہ ہوگی۔ ارادہ بھی اُسی وقت قوی ہوگا جب کہ تخلیق کے لمحے میں وجدانی وسائل کی تکمیل ہو چکی ہو۔''[1]

اِقبالؔ اس حقیقت کے باوجود کہ اُن کا فن مقصد کے تابع ہے، ریاضت لگن اور ادبی دیانت کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ اس لئے جب وہ کہتے ہیں:

---

[1] ڈاکٹر یوسف حسین خان: روحِ اِقبال، ص ۹۱

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

تب وہ اسی ریاضت کو خونِ جگر کہتے ہیں۔ یعنی کسی نقش میں تکمیلیت کا احساس یا کسی نغمے میں پختگی کا احساس اس وقت تک ناممکن ہے جب تک کہ اس میں فنکار کا خونِ جگر شامل نہ ہو اور یہ خونِ جگر برس ہا برس کی فکر اور سوچ کے بعد حاصل ہوتا ہے لیکن اس کو پیش کرنے کے لئے فن کا صحیح ادراک ہونا چاہئے۔ اسی لئے وہ جب یہ کہتے ہیں:

قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دِل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

جس روز دِل کے رمز معنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہُنر ہیں طے

یعنی فن کا اعجاز خونِ جگر میں چھپا ہوا ہے اور خونِ جگر کی شمولیت ہی پتھر کے سل کو دِل کی دھڑکن عطا کرتا ہے یا مرحلہ ہائے ہُنر دِل کے رموز کو پہچاننے سے طے ہوتے ہیں۔ ان باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اِقبالؔ اگرچہ فن کو مقصد کے تابع بناتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہتے ہیں کہ مقصد کی تاب ناکی ہی سے جو ریاضت کی منزلوں سے گزرے نغمے میں اثر اور پتھر میں رُوح پیدا ہوتی ہے، اُسی لئے

سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عینِ حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگِ دوام اے ساقی

اِقبالؔ زندگی کا شاعر ہے اور وہ فن کو زندگی سے الگ نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ روایات سے یکسر انحراف نہیں کرتا۔ اِقبالؔ نے فارسی شاعری سے خاص طور پر استفادہ کیا تھا۔ اس لئے فارسی شاعری میں جس قدر حُسن یا رمزیت ملتی ہے اُسے بھرپور طریقے سے اِقبال

نے اپنی شاعری میں برتا اور اسی پرانے ڈھانچے پر اپنے نئے موضوعات کی عمارت کھڑی کی۔ اِقبالؔ نے لفظوں کے صحیح استعمال اوران کی سادگی کا ہُنر کلاسیکی ادب سے حاصل کیا تھا چنانچہ اس سے اُنہیں یہ فائدہ ہوا کہ وہ لفظوں کی مناسبت اور موزونیت سے واقف ہوئے اور اس نے اُن کے کلام میں حُسن پیدا کیا لیکن اِقبالؔ نے اپنے آپ کو صرف اسی حد تک محدود نہیں رکھا بلکہ اُنہوں نے رُومانی فن کی بعض خصوصیات کو بھی اپنایا۔ رُومانیت کے فنکار کے متعلق یوسف حسین خان فرماتے ہیں:

''رُومانیت کے مسلک کا حامیِ فن کار یہ حق سمجھتا ہے کہ وہ اپنے تخیل کو خارجی شکل دے اور اپنے نفسِ گرم سے اُس کو جاندار بنائے وہ جن مسائلِ حیات کے متعلق تخیل کی جیتی جاگتی تصویریں ہماری نظروں کے سامنے پیش کرتا ہے وہ دراصل پہلے اس کے ذہن میں ایک زندہ حقیقت کے طور پر عرصے سے موجود تھیں'' [۱]

اِقبالؔ نے ان اصولوں پر عمل بھی کیا ہے اور بار بار مشرقی مشاعروں کی توجہ بھی اس نفسِ گرم کی کمی کی طرف دلاتا ہے لہذا اگر یہ کہیں کہ اِقبال کی شاعری کا رُجحان رُومانی بھی ہے اور کلاسیکی بھی تو یہ غلط نہیں ہوگا۔ ایک طرف وہ آزادی اور قوت کے زبردست دلدادہ ہیں تو دوسری طرف اپنے آپ کو وہ کلاسیکیت سے بھی جدا نہیں کرتے لیکن اِقبالؔ دراصل ان میں کسی ایک مسلک کے پابند نہ ہوسکے۔ اُن کی نظم وضبط کا پیمانہ ہمیشہ متوازن رہا۔

اِقبالؔ کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پروفیسر حمید اللہ خان نے اپنے ایک مضمون میں پتے کی بات کہی ہے:

''دراصل اُس کی اوّلین شاعرانہ فطرت کے ارتقاء کی ناگزیر

---

[۱] یوسف حسین خان: روحِ اِقبال (صدی ایڈیشن) ص ۳۷

منزلِ مقصود تھی۔ دورِ حاضر کے سیاسی و عمرانی ماحول سے اِقبال
کی شخصیت کے ٹکرانے کو لازماً یہی منطقی نتیجہ پیدا کرنا تھا کہ
اِقبال اس اٹل منزلِ حیات کی طرف جادہ پیما ہوتا۔"[1]

اِقبال ایک وطن پرست شاعر کی حیثیت سے شروع کے برسوں میں اُبھرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ آہستہ آہستہ اجتماعی شعور حاصل کرتے ہیں۔ اُس زمانے میں اُن کے مقصدِ حیات کا راز نہیں کُھلتا۔ البتہ وہ ہندوستان کے درد کو اپنے اشعار میں سمیٹتے ہیں۔ اُنہیں احساس ہوتا ہے کہ ہندوستانی ناانصافی کا شکار ہے اور یہی بات اُس کو مٹانے کے لئے کافی ہے۔ وہ اسلام کے ماضی میں بھی جھانکنے کی کوشش کرتے ہیں اور اُنہیں احساس ہوتا ہے کہ فرد اور جماعت میں ربطہ ضروری ہے وہی ملکی مسائل کا حل ہوسکتا ہے لیکن اُن میں ذہنی انقلاب ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء کے آس پاس اُس وقت ہو جاتا ہے جب وہ یورپ کی وسیع تر دُنیا میں ایک وسیع تر زندگی کا نظارہ کرتے ہیں اور انسانی زندگی کے مسائل سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔ وہ ہندوستان کی مقامی سیاست اور مقامی مسائل کی قید سے نکل کر ایشیاء کی پسماندہ حالت کا احساس کرتے ہیں اور اُنہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ بے بسی یورپ کے شہنشاہیت کے نظام نے مسلط کردی ہے۔ زندگی کے سنگلاخ حقایق اُن کے سامنے پہلی بار مُنہ کھولے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بعض اوقات وہ دم بخود ہو جاتے ہیں اور شاعری ترک کرنا چاہتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اُن کے اندر ایک نقطۂ نظر پروان چڑھنے لگتا ہے اور اِقبال کی شاعری کی عظمت کا نقطۂ آغاز یہیں سے ہوتا ہے لیکن زندگی کے آخری برسوں کے دوران اُن میں پختگی آجاتی ہے۔ وہ اپنے فرض کو سمجھ کر اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرنا چاہتے ہیں۔ یہی نقطہ اُنہیں ہندوستان اور ایشیاء سے کھینچ کر آفاقیت کی سرحدوں میں پہنچا دیتا ہے اور یہاں پر اُنہیں اسلامی تعلیمات میں جائے پناہ ملتی ہے۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار فارسی میں کرتے ہیں

---

[1] پروفیسر حمید اللہ خان: اِقبال کی شخصیت اور شاعری، ص ٦٦

اور اُنہیں لگتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کا مکمل اظہار اُردو میں نہیں کر سکتے' فارسی زبان و بیان میں اُنہیں زیادہ مؤثر ذریعہء اظہار ملتا ہے۔ اس لئے وہ پے بہ پے فارسی میں اپنے جذبات کا اِظہار کرتے ہیں چنانچہ ''پیامِ مشرق'' (۱۹۲۳ء) اور ''جاوید نامہ'' (۱۹۳۲ء) میں منظرِ عام پر آجاتی ہیں اور جب اُن کے خیالات مکمل طور سے پختہ تر ہوتے ہیں تو ''بالِ جبریل'' (۱۹۳۵ء) میں وجود میں آتی ہے۔ یہ دور ہمہ گیر بین الاقوامیت کے تصورات سے لبریز ہے جو اُنہیں نسل، قوم، رنگ، وطن، زبان، سے بہت بلند کرتا ہے۔

ہر موضوع اپنے لئے ایک تکنیک اور ایک ہیئت پیدا کرتا ہے۔ اِقبال کی شاعری بھی غزل، نظم، مثنوی، مسدس، ترکیب بند اور ایسی مختلف ہیئتوں میں ملتی ہے۔ اصناف کا یہ اختلاف محض اُن کے شوق پر دلالت نہیں کرتا بلکہ موضوع سے مطابقت کے مطابق ہی ڈھل جاتا ہے۔ اِقبال کی غزل ہو یا نظم بنیادی طور پر اُس میں اجتماعی مقصد پسندی کا اظہار ہوتا ہے۔

نظم کا فن:

غزل ہی کی طرح اِقبال کی نظم ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اِقبال کی نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ اُنہوں نے اُس روایت سے انحراف کیا جس کا آغاز حالؔی اور آزادؔ نے کیا تھا۔ وہ اُردو نظم کو موضوع اور معنی کے اعتبار سے ایک نئی بلندی عطا کرتے ہیں۔ وہ اپنی پہلی ہی نظم ''ہمالہ'' سے ایک نئی آن بان سے سامنے آتے ہیں۔ اس نظم کی اشاعت کے ساتھ ہی ''مخزن'' کے پہلے شمارے میں اس کے مدیرِ نامدار سَر عبدالقادر نے اپنے تعارف میں اِقبال کی نظم کو Wordsworth کے رنگ میں رنگا ہوا قرار دیا تھا۔[1]

اِقبال کی پہلی نظم ایک نئے شاعرانہ تیور کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری کا یہ کہنا بجا ہے کہ روایتی ہیئت استعمال کرنے کے باوجود اس نظم میں روایت پرستی کا

---

[1] ڈاکٹر حامدی کاشمیری، اُردو نظم پر یورپی اثرات، ص ۲۷۵

احساس نہیں ہوتا، لکھتے ہیں:

''ہمالہ میں اِقبالؔ نے ۱۹ویں صدی کے نظم نگاروں کی روایت سے استفادہ کرنے کے علاوہ مغربی نظموں کی ہیئت و اسلوب کی بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ یہ نظم ایک روایتی صنف یعنی مسدس میں لکھی گئی ہے لیکن اس پر کوہنگی کا گمان نہیں گزرتا بلکہ خیال کی جدّت اور اسلوب کی روانی نے ہیئت کو ایک نئی شکل دی ہے۔''[۱]

نظم نگاری میں اِقبال کی بنیادی طور پر یورپی نظم سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُنہوں نے کئی انگریزی نظموں کا ترجمہ کیا اور اُن کی بعض نظمیں تو ایسی ہیں جو اُنہوں نے براہِ راست انگریزی نظموں سے اخذ کی ہیں۔ البتہ اُن کی یہ کوشش مستحسن ہے کہ اُنہوں نے جو ترجمے کیئے ہیں وہ لفظی ترجمے نہیں ہیں اور اُنہوں نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ دوسری زبان کی نظم کی رُوح کو اُردو میں منتقل کیا جائے اور بعض اوقات تو یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ اُنہوں نے ان نظموں کا ترجمہ کیا ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ اُن کی طبع زاد نظمیں ہیں۔ اس خیال کی تصدیق خلیفہ عبدالحکیم بھی کرتے ہیں۔ اپنی کتاب ''فکرِ اِقبال'' میں اُنہوں نے واضح طور پر لکھا ہے کہ اِقبالؔ کی بیشتر نظمیں ایسی ہیں جو اگرچہ ترجمہ نہیں ہیں لیکن جن کا اسلوب انگریزی ہے، لکھتے ہیں:

''اِقبال کی ۱۹۰۵ء تک کی نظموں میں انگریزی شاعری کا اثر غالب ہے۔ کئی نظمیں انگریزی نظموں کا آغاز اور دلکش ترجمہ ہیں۔ کئی نظمیں ایسی ہیں جو ترجمہ تو نہیں لیکن اندازِ تاثر و تفکر اور اسلوبِ بیان انگریزی ہیں۔''[۲]

---

[۱] ڈاکٹر حامدی کاشمیری: اُردو نظم پر یورپی اثرات، ص ۲۷۶

[۲] خلیفہ عبدالحکیم: فکرِ اِقبال، ص ۲۶

اِقبال نے اگر چہ ہیئتی اعتبار سے روایت سے انحراف کیا تھا اور وہ اُس راستے پر گامزن نہیں تھے جس پر حالؔی اور آزادؔ نے قدم جمائے تھے لیکن موضوعی اعتبار سے وہ اُن سے دامن نہیں بچا سکے۔ حالؔی نے اسلامی نظریہ ءحیات کے تحت جو اخلاقی تعلیم دی تھی اُس پر اِقبال نے بھی اپنی عمارت تعمیر کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا، حالؔی کے ساتھ ساتھ اکبر الہ آبادی کے میلان کو بھی اِقبال کی شاعری کے ساتھ جوڑتے ہیں چنانچہ ڈاکٹر صاحب کا خیال یہ ہے:

''حالؔی نے قوم کی زبوں حالی کے پیشِ نظر اسلاف کے کارناموں کو بڑی اہمیت دی تھی اور ماضی کے ساتھ اپنا تعلق قائم کر کے حال کو بہتر بنانے پر عوام کو اُکسایا تھا۔ اِقبالؔ نے اسلاف کی بلند اخلاقی سطح کا یہ تصور حالؔی سے اخذ کیا اور آگے چل کر جب اس نے اسلامی نظریہ ءحیات کی ترویج میں حصّہ لیا تو اُس کے اس میلان میں مسدّسِ حالؔی کی گونج برابر سنائی دیتی رہی۔''[1]

ایک اور جگہ پر لکھتے ہیں:

'''دُوسرا نظریہ اکبر کا تھا۔ اکبر مغربی تہذیب کی تقلید کے خلاف تھا۔ اُس کی اِس نفرت کے پسِ پُشت یہ احساس نہایت قوی تھا کہ کہیں اس کی قوم مغربی تہذیب کو اپنا کر تنزل اور زوال کا شکار نہ ہو جائے۔ اپنی قوم کو مغربی تہذیب سے محفوظ رکھنے کے لئے اس نے طنز و مزاح کے حربوں کو عام طور سے استعمال کیا.........لیکن ابتدا ہی میں اکبر کے تتبع میں نظمیں لکھنے کی

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا: اُردو شاعری کا مزاج ص ۲۶۹

روش صاف طور پر اس بات کی غماز ہے کہ اس ردِ عمل کی تعمیر میں اکبر کے اثرات نے بنیادی کام سرانجام دیا تھا۔ تاہم اِقبالؔ نے بہت جلد اکبر کے طنزیہ طریقۂ کار کو ترک کر دیا اور ایک علمی اور نظریاتی سطح پر مغربی تہذیب کے خلاف صف آرا ہو گئے۔''[1]

اِس بیان سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اِقبالؔ نے کم از کم اُنہی خیالات کا اظہار کیا تھا جو اکبرؔ نے اپنے مخصوص مزاج کے مطابق مغربی تہذیب کے خلاف پیش کئے تھے۔ بہر حال جو کچھ بھی حقیقت ہو اِقبال مغرب کے منفی رُجحانات کو رَد کرتے مسلمانوں کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ مغربی تہذیب کے منفی پہلوؤں کی کاٹ مغرب کے ہی طریقۂ کار اور مغربی تعلیم اور تربیت کے ذریعے سے زیادہ سود مند ثابت ہو سکتی ہے چنانچہ اِقبالؔ نے خاص طور پر نظم کے وسیلے سے اپنا یہ فرض ادا کیا۔ وہ اپنی بیشتر نظموں میں جن میں ''شکوہ''، ''شمع اور شاعر''، ''زندگی''، ''لالۂ صحرا''، ''ساقی نامہ''، ''مسجد قرطبہ'' اور ایسی ہی کتنی بھرپور نظمیں ہیں، آدم کی عظمت کا احساس مختلف علایم کے ذریعے سے پیش کرتے ہیں۔ وہ بار بار مسلمانوں کو خاص طور پر خودی اور خود شناسی کا سبق یاد دلاتے ہیں اور اُن کی انفرادیت کا ذکر کرتے ہیں۔

اُردو نظم کی تاریخ میں اِقبال کی نظم خاص اہمیت کی حامل ہے وہ اپنے لئے ایک نیا راستہ نکالتے ہوئے بھی روایت سے مکمل انحراف نہیں کرتے۔ وہ قدیم اور جدید دونوں روایات کے امتزاج سے اپنے اظہارِ خیال کا وسیلہ تراش لیتے ہیں۔ وہ اگرچہ ایک انقلابی ذہن رکھتے ہیں لیکن اُردو نظم کے ہیئتی ڈھانچے کو وہ روایتی انداز سے یکسر الگ نہیں کرتے اور مستعمل تلمیحات اور تراکیب سے بالکل احتراز نہیں کرتے لیکن ایسا کرتے ہوئے ان تلمیحات اور تراکیب کو اپنی نظم میں ایک نئے سانچے میں ڈھال کر نئے مفاہیم پیدا کرتے ہیں۔ اس کے

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا: اُردو شاعری کا مزاج، ص ۲۰۷

ساتھ ہی وہ اپنے مقصد کو زیادہ واضح کرنے کے لئے نئی ترکیبیں بھی استعمال کرتے ہیں۔

اِقبالؔ کی شروع کی نظموں میں مناظرِ فطرت اور وطنیت کے جذبات نمایاں ہیں لیکن اسکے بعد وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اُن کے موضوع اور اظہار کا طریقہ بھی بدل جاتا ہے اور وہ خیالات جو ایک منضبط شکل میں اُنکی شاعری میں شامل ہو جاتے ہیں، اپنے لئے راستہ نکالنا شروع کرتے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اِقبال کے فلسفۂ حیات یعنی خودی و بے خودی کے تقریباً وہ سارے اہم اجزا جن کا ظہور منضبط اور مربوط انداز سے فارسی میں ہُوا تھا اس میں بھی غیر مربوط صورت میں جگہ پا گئے ہیں۔ اس دور کی ساری اُردو شاعری پر فارسی تراکیب و رنگ و آہنگ کا غلبہ ہے حتیٰ کہ بعض اُردو نظموں میں بھی فارسی کے اشعار بے تکلف جگہ پا گئے ہیں۔''[1]

ڈاکٹر فرمانؔ فتح پوری کا اِشارہ بھی اُس نظمیہ شاعری کی طرف ہے جو اِقبالؔ کے قیامِ یورپ کے بعد ۱۹۰۸ء سے شروع ہوتی ہے۔ یہ دور دراصل علامہ کی فارسی شاعری کا دور ہے۔ اسلئے بھی اُن کی اُردو نظم پر فارسی زبان و بیان کا بے پناہ اثر ہے۔ علامہ کی شاعری کے آخری دور میں اُن کی نظمیہ شاعری ارتقائی منزلوں سے گذرتی ہوئی نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے اور موضوعی اعتبار سے اس میں اُن خیالات کی تفسیر و تشریح ملتی ہے جن کا اظہار وہ پہلے کر چکے ہیں چنانچہ اس دور میں معنوی حیثیت سے جو کچھ ہے وہ اُنکے محبوب موضوع فلسفۂ خودی اور بے خودی کی تفسیر ہے۔[2] ہیئتی اعتبار سے اس زمانے میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ ایسی نظموں میں جو اُس دور میں لکھی گئیں ''ترانۂ ملّی''، ''شکوہ جواب شکوہ''، ''شعاعِ آفتاب''، ''نویدِ

---

[1] ڈاکٹر فرمان فتح پوری: اِقبال سب کے لئے، ص ۳۱۸

[2] عبدالسلام ندوی: اِقبال کامل، ص ۱۳۰

صبح''، ''طلوعِ اسلام''، ''خضرِ راہ'' وغیرہ مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ اس دوران ایسی نظمیں بھی لکھتے ہیں جن میں غیر مسلموں کے تئیں اُنکے خیالات ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ گایتری، رام چندر جی، گوتم، نانک، سوامی رام تیرتھ پر بھی جوش وخروش سے نظمیں لکھتے ہیں جن سے صاف طور پر اُنکی وسعتِ قلبی کا پتہ چلتا ہے اسلئے کہ اُنکی نظر میں یہ سب قابلِ عزت و احترام ہیں کیونکہ اُنہوں نے بھی انسانیت کے نصب العین کو آگے بڑھایا تھا۔ ''بانگِ درا'' کی منظوم نظموں میں ''عشق اور موت''، ''پیامِ صبح''، ''رخصت اے بزمِ جہاں'' مختلف انگریزی شاعروں سے اخذ کی گئی ہیں۔ اسی طرح اُن کی نظم ''آفتاب'' یا بچوں کی چھوٹی نظمیں ''ایک مکڑا اور مکھی''، ''ایک پہاڑ اور گلہری''، ''ایک گائے اور بکری''، ''بچے کی دُعا''، ''ہمدردی''، ''ماں کا خواب'' وغیرہ مغربی شعراء سے ماخوذ ہیں۔ کئی نظمیں ایسی ہیں جن پر انگریزی تفکر کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ''گورستانِ شاہی''، ''خفتگانِ خاک سے استفسار'' ''پرندے کی فریاد''، ''پرندہ اور جگنو'' اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ یہ ساری نظمیں انگریزی نظموں کی ساخت اور اسلوب سے متاثر نظر آتی ہیں۔ ''بالِ جبریل'' کی بعض نظمیں کافی طویل ہیں اور اِقبال کے ارتقائی سفر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ''مسجد قرطبہ''، ''ساقی نامہ''، ''ذوق وشوق'' وغیرہ ایسی ہی طویل نظمیں ہیں۔ دُوسری نظموں میں ''خضرِ راہ''، ''طلوعِ اسلام''، ''شکوہ جواب شکوہ''، ''شمع وشاعر'' وغیرہ ہیں جن کے ذریعہ سے اِقبال کی فنکاری کا احساس ہوتا ہے۔ اِقبآل کی یہ طویل نظمیں اُنکے ہر دور کی شاعری میں ملتی ہیں۔ ''ضربِ کلیم'' برائے نام دو چار غزلوں کے علاوہ نظموں کی کتاب ہے جس میں اِقبآل نے مختلف عنوانات کے تحت اظہارِ خیال کیا ہے۔

اِقبآل کی نظمیں موضوعی اور ہیئتی اعتبار سے اہم ہیں۔ اس میں کوئی دو رائیں نہیں ہو سکتی ہیں۔ نہ صرف یہ کہ اِقبآل کے معاصرین بلکہ نئی نسلیں بھی اُن کی نظم سے متاثر ہوتی رہی ہیں۔ اِقبآل کی نظموں کے فنی محاسن یہ ہیں کہ وہ ہمیشہ بے جان چیزوں میں رُوح پھونکتے ہیں

اور اپنے علایم اور تشبیہہ اور استعارہ کی مدد سے پیکر تراش لیتے ہیں۔ اُن کی نظموں میں غنایت کا بڑا حصّہ ہے جو ان کی نظموں میں ترنم پیدا کرتا ہے۔ اقبال نے جن موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے وہ اتنے دقیق ہیں کہ ان کی ترسیل معمولی حالات میں نہایت مشکل ہو جاتی ہے لیکن اِقبالؔ کے قلم کا اعجاز تھا کہ اُنہوں نے ان موضوعات میں رنگ بھر دیا ہے اور نہایت ہی مؤثر انداز میں ان کو واضح کیا ہے۔ ذکر ہو چکا ہے کہ اِقبال نے اپنے موضوع کے مطابق مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ اس کے علاوہ ایسی چیزیں بھی لکھیں جو گیت سے ملتی جلتی ہیں اور جن میں چھوٹے چھوٹے مصرعوں کے ذریعے نغمے کے تمام حُسن کے ساتھ اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

اس بات کے باوصف کہ اِقبال نے کبھی اپنے موضوع کو فن کے تابع نہیں بنایا اور ہمیشہ موضوع کو مقدم سمجھا اور آمد کو مشعلِ ہدایت بنا کر شعر کہے لیکن اُن کی شاعری چاہے غزل کی ہو نظم کی، مثنوی کی یا کسی اور فارم میں اُن کے یہاں فنی رموز از خود اُبھرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اُنہوں نے استعارہ، تشبیہہ، تلمیح، علایم اور بعض دوسرے عناصر سے اپنی شاعری کے پیکر تراشے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ اِقبالؔ کے ذہن کا امتیازی خاصہ رومانیت ہے اور وہ منطقی فکری اور حقیقی ہونے کے باوصف بڑی حد تک رومانی رنگِ تخلیق اور اندازِ طبعیت کے مالک ہیں۔ اس سلسلے میں وہ وضاحت کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ اِقبالؔ اندھیرے میں چھپی ہوئی دوریوں اور فاصلوں سے اُلفت رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ ایک حقیقت نگار بھی ہیں کیونکہ وہ علایم کے ذریعے اپنے مقصد کا اظہار کرتے ہیں۔

اِقبالؔ ادب برائے ادب کے نظریئے کی نفی کرتے رہے ہیں۔ اُنہوں نے اس نظریئے کو ہمیشہ مہلک قرار دیا ہے اور وہ اس کے خلاف جہاد کرتے رہے ہیں۔ اقبال کا خیال تھا کہ اعلیٰ مقاصد کی تکمیل اور پیروی کے لئے جب کسی فن کو اپنایا جائے گا تو وہ قوم و ملّت میں ایک نئی رُوح پھونکتا ہے لیکن وہی فن جب ان مقاصد سے بچھڑ جائے گا تو قوم و ملّت کے حق

میں زہرِ قاتل ثابت ہوگا۔[۱] اسی سبب سے وہ ان مشاعروں یا فنکاروں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے جو محض لوگوں کا دِل بہلاتے ہیں یا منفی جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔

مختصر اور طویل نظمیں:

اِقبال نے شعر کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف میں اپنے تخلیقی اور فنی جوہر کو منوایا ہے لیکن اُن کی طویل اور مختصر نظمیں ایک انفرادی حیثیت رکھتی ہیں۔ دراصل اِقبال اپنے موضوع کے اظہار کے لئے الگ الگ اصناف کا استعمال کرتے تھے اور جو صنف اُنہیں اپنے موضوع کے لئے مناسب معلوم ہوتی اُس میں وہ موثر ڈھنگ سے اپنا اظہار کر سکتے تھے۔ اِقبالؔ کی یہ نظمیں چاہئے طویل ہوں یا مختصر اپنے بصیرت افروز تفکر اور اپنے فنی محاسن کے اعتبار سے لائقِ تحسین ہیں۔ اُن کی طویل نظموں میں خاص طور پر ایسی نظمیں زیادہ اہم ہیں جو احساس اور ادراک کی خصوصیات سے بھری ہوئی ہیں۔ ایسی نظموں میں ''شکوہ' جواب شکوہ''، ''خضرِ راہ''، ''طلوعِ اسلام''، ''ذوق وشوق''، ''مسجدِ قرطبہ'' اور ''ساقی نامہ'' وغیرہ خاص طور پر توجہ طلب ہیں۔ اسی طرح اِقبال کی مختصر نظمیں بھی دعوتِ فکر دیتی ہیں۔ اُن میں سے بعض نظمیں مسلمانوں کو اُنکے ماضی کی تصویر دکھاتی ہیں اور موجودہ زمانے میں جو بے راہ روی اور بے عملی کا راستہ اُنہوں نے اختیار کرلیا ہے اُس پر اقبالؔ نے کمالِ فنکاری سے اپنی بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ اسی طرح بعض نظمیں ایسی ہیں جن میں اس عہد کے سیاسی حالات اور مشرق ومغرب کے فکری تصادم سے پیدا ہونے والے حالات کی تصویر ملتی ہے۔ یہی حال اُن کی دُوسری طویل نظم ''طلوعِ اسلام'' کا ہے۔ ''طلوعِ اسلام'' فنی لحاظ سے ایک مکمل کارنامہ ہے۔ جس میں خیال کی بلندی کے ساتھ ساتھ الفاظ کی تکرار سے بھی کام لیا گیا ہے۔ یہی حال ''ذوق وشوق''، ''مسجدِ قرطبہ''، ''ساقی نامہ''، ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' اور اس قبیل کی نظموں کا ہے۔ یہ نظمیں شاعر کے مختلف خیالات اور موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔

---

[۱] ڈاکٹر فرمان فتح پوری: اقبال سب کے لئے، ص ۲۱۷

اِقبالؔ کی شروع کی نظمیں حُسن وفطرت کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان نظموں میں فطرت کے حسین مناظر اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ نظر آتے ہیں لیکن یہ نظمیں صرف فطرت کے خارجی پہلو سے بحث نہیں کرتیں بلکہ ان میں آہستہ آہستہ شاعر کی اپنی ذات شامل ہو جاتی ہے اور یہیں پر شاعر کی داخلی بے چینی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ان میں ابھی وہ پختگی پیدا نہیں ہوئی ہے جو کسی حسین منظر کی تصویر مکمل طور سے پیش کرتی ہے۔ ایک شام، ایک آرزو، نمودِ صبح، صبح کا ستارہ، ابرِ کہسار وغیرہ کے بعض حصّے ایسی ہی مثالیں ہیں۔ اِقبال کی دوسری مختصر نظمیں ایسی ہیں جن میں وطنیت کے جذبات ملتے ہیں۔ نالۂ یتیم، صدائے درد، ہمالہ، نیا شوالہ، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں جن میں وطنیت کے جذبات کو راست طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔ ایسی نظمیں اُن کے قومی جوش اور قومی جذبات کا مؤثر ثبوت ہیں۔ اِس کے بعد ایسی نظمیں آتی ہیں جہاں نہ صرف فلسفے کو شعر بنایا گیا ہے بلکہ جہاں اِقبال نے اپنے گہرے احساسات اور جذبات کو شعر کے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ ایسی نظموں میں بڑے وسیع اور پھیلے ہوئے موضوعات پر شعر کے فارم میں اِقبالؔ نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان نظموں میں صرف ماضی کی شان وشوکت کا ذکر ہی نہیں بلکہ مستقبل کی آرزو کا بھی اظہار ہے۔

اِقبالؔ نے ایسی نظموں میں علایم سے بھی کام لیا ہے اور شاہین، ابلیس، عقل، عشق، خودی، چمن، قفس، جیسی علامتیں برت کر اپنا اظہار کیا ہے۔ اِقبالؔ کی نظموں کا ایک فنی حُسن یہ بھی ہے کہ وہ بے جان اشیاء میں جان پھونک دیتے ہیں اور اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے وہ تشبیہہ، استعارہ اور تراکیب سے بھی کام لیتے ہیں۔ الفاظ کا موزوں اور مناسب استعمال ایسا ملتا ہے جس سے شعر کا حُسن دوبالا ہو جاتا ہے اور اس میں غنایت پیدا ہوتی ہے۔

اِقبالؔ کی نظموں میں اثر اور گداختگی پیدا کرنے کا سبب خود اُن کی بے چینی اور تڑپ ہے۔ ساقی نامہ، شعاعِ اُمید، ذوق وشوق، مسجدِ قرطبہ اُن کی ایسی ہی لازوال نظمیں ہیں۔ اِقبالؔ نے اُردو نظم کو ایک نئی منزل عطا کی۔ وہ روایت اور جدّت کے درمیان کھڑے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے صحیح کہا ہے:

''اس کی عظمت اس بات میں ہے کہ اس نے کلاسیکیت کے ٹھہراؤ، روایت کی کڑی گرفت اور اسلوب کی سنگلاخی کیفیت سے بھی خود کو بچائے رکھا اور رُومانیت کے انتشار اور مریضانہ ہیجان انگیزی سے بھی محفوظ رہا۔ اسلوب میں اس نے پرانی تلمیحات کا استعمال تو کیا لیکن ایک اجتہادی روش اختیار کر کے ان کے مفاہیم میں کشادگی بھی پیدا کر دی۔''[۱]

غزل کا فن:

اِقبال کی غزل عام شعراء کی غزل سے مختلف ہے۔ غزل میں بھی وہ لفظ و معنی کے خوبصورت امتزاج اور ذوقِ لطافت کا خیال رکھتے ہیں۔ اِس لئے اِقبال کی غزل شاعرانہ رمزیت کی اعلیٰ مثال ہے۔ وہ دوسرے شعراء کے مقابلے میں زندگی کے متعلق ایک ٹھوس اور وسیع نظریہ رکھتے ہیں لہذا غزل کی تنگ نائے میں بھی وہ ایسے کنایے اور رمز کے سہارے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہ غزل کی غزلیت کے ساتھ ساتھ اسکے لفظوں کے پیچھے معنی کی دُنیا چھپی ہوتی ہے۔ لیکن غزل کہتے وقت وہ صرف معنی کا ہی خیال نہیں رکھتے بلکہ کلام کے ظاہری حُسن کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

اِقبال کی نظم میں جہاں رمزیت اور غنایت ملتی ہے وہاں وہ الفاظ کے اصلی جوہر سے بھی کام لیتے ہیں۔ اِقبال کی غزل اپنے حُسنِ بیان کے لحاظ سے اتنا ہی متاثر کرتی ہے جتنا کہ حُسنِ معنی کے لحاظ سے۔ مدِ نظر رہے کہ کسی غزل میں تغزل کا دفینہ رمز اور کنایے میں پوشیدہ ہوتا ہے جس کے ذریعے سے ایک بڑا شاعر بڑے خیال کو پیش کرتا ہے۔ اِقبال کے یہاں ایسی بے شمار مثالیں ملتی ہیں جہاں وہ روایتی لفظوں سے نئے معنی پیدا کرتے ہوئے نظر آتے

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا: اُردو شاعری کا مزاج۔ صفحہ ۱۸۸

ہیں۔ اِقبالؔ کی غزل روایتی غزل سے اس لئے بھی مختلف ہے کہ وہ روایت کی پاسداری کرنے کے باوجود روایت سے الگ ہے۔ اُن کی غزل میں غزل اور نظم کی آمیزش ہے یہی وجہ ہے کہ اُنکی نظموں میں غزل کا حُسن اور غزلوں میں نظم کا تسلسل ملتا ہے لیکن کہیں پر بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ اس میں غزل کا بانکپن اور خوبصورتی نہیں ہے۔ غزل ایک ایسی صنفِ سُخن ہے جس میں سے معنی کے دریا خود بہ خود اُبلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ اُنہیں نظم کی طرح بیان نہیں کیا جاتا۔ غزل کی رمزیت نرمی اور گداختگی اس میں ایک عجیب جمالیاتی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل میں دوسرے اصناف کے مقابلے میں تاثیر کی شدت ہوتی ہے۔ اِقبالؔ نے بھی اپنی لگن اور محنت سے اپنی غزل کو فن کا اعلےٰ نمونہ بنایا ہے۔

شروع شروع میں اِقبالؔ نے داغؔ سے اصلاح لی تھی۔ وقت نے ثابت کیا کہ اِقبالؔ اور داغؔ کے راستے مختلف ہیں لیکن داغؔ نے اِقبالؔ کی غزل میں زبان و بیان کا حُسن جگا دیا۔ فلسفیانہ فکر ونظر کا احساس غالب نے اِقبال کو دیا۔ جسے آنے والے برسوں میں اُنہوں نے ایک نیا موڑ دیا۔ اسی طرح فلسفۂ زندگی سے متعلق اقبالؔ کی دستگیری گوئٹےؔ، برگساںؔ، ایمرسنؔ اور دوسرے لوگوں نے کی۔ اقبال نے ان سے اثر لیا اور انہیں اپنی فکر کا حصّہ بنایا۔ یہاں سوال یہ نہیں ہے کہ اِقبالؔ نے اپنی فکر کے لئے کس کس سے فیض حاصل کیا بلکہ کہنا یہ ہے کہ اُس فکر کو جو تازہ کاری اِقبالؔ نے غزل کے فارم میں بخشی وہ اِقبالؔ کی اپنی اور صرف اپنی اُپج تھی۔

اِقبالؔ کی بعض غزلیں ایسی ہیں جو مسلسل غزل کے زمرے میں شامل کی جاسکتی ہے یا ان پر نظم کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ اُن کی نظموں میں بھی غزل کا سارا حُسن ملتا ہے۔ ایسی غزلوں میں غزل کی رمزیت اور نغمگی تو ہے لیکن اسکے ساتھ ساتھ ایک تسلسلِ بیان بھی ملتا ہے۔ اِقبال کی غزل کا ایک بڑا حُسن یہ ہے کہ اس میں زبان و بیان کا حُسن بنیادی خصوصیت نہیں ہے البتہ معنی اور مفاہیم کی حیثیت بنیادی ہے لیکن یہ اُن کی فنکاری ہے کہ وہ بخوبی معنی کو

لفظوں کے تانے بانے سے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ لفظ اور معنی بیان اور موضوع خود بہ خود ایک بانکپن کے ساتھ سامنے آجاتے ہیں ڈاکٹر یوسف حسین خان اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''کہیں بھی زبان کا ضرورت سے زیادہ غیر فطری بناؤ سنگار نہیں۔ نہ ہیئت پرستی ہے نہ صناعی اور کاری گری نہ لفظی بازی گری، موضوع کی مناسبت سے جو پیرایہ بیان اختیار کیا ہے وہ فنکارانہ اور غیر شعوری طور پر جمالیاتی ہے۔ اس لئے تاثر اور کیفیت رکھتا ہے۔ اس سے معانی کی پرتیں ہمارے سامنے خود بہ خود کھلنے لگتی ہیں۔''[۱]

غزلوں کے چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

کیا عشق ایک زندگیء مستعار کا
کیا عشق پائیدار سے نا پائیدار کا

وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا

میری بساط کیا ہے؟ تب و تابِ یک نفس
شعلہ سے بے محل ہے اُلجھنا شرار کا

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آلباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں

۱؎ ڈاکٹر یوسف حسین خان: روحِ اقبال (صدی ایڈیشن) ص ۱۱۸

تو ہے محیط بیکراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر

میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خزف تو تُو مجھے گوہرِ شہسوار کر

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

اِقبال کی غزلیہ شاعری کئی منزلوں سے گذری ہے۔ ذکر ہو چکا ہے کہ اُن کی غزل گوئی کا پہلا دور محض خارجی کیفیات کو سمیٹتا ہے اور اسے بھی اپنے کمالِ فن سے کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے لیکن آہستہ آہستہ جب اُنہیں خود شناسی کا احساس ہوتا ہے تب وہ اس احساس کو بھی اپنی غزل کے ذریعے سے ظاہر کرتے ہیں اور اُن کی غزل قیامِ یورپ کے دوران ایک نئی منزل میں داخل ہوتی ہے۔ آہستہ آہستہ وہ روایتی غزل کی خارجی حُسن پرستی کے حلقے سے نکل کر اپنی غزل میں وسعت پیدا کرتے ہیں اور اس میں شاعر کا بدلتا ہوا شعور اور اندازِ فکر نظر آتا ہے۔ اب وہ الفاظ بھی ایک نئی ترتیب سے استعمال کرتے ہیں اور اُن کے یہاں آفاقی تصور ایک نئے آب و تاب کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ اس دور میں اُن کے یہاں عشق اور ایمان کا ایک نیا تصور پیدا ہے۔

اِقبال کی غزلیہ شاعری ایک کارنامے سے کم نہیں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اُنہوں نے اُن تمام موضوعات سے انحراف کیا جو غزل کی روایتی شاعری کی تقدیر بن گئے تھے۔ اِقبالؔ نے نہ صرف عشق، عاشقی، تصوف کے موضوعات میں تنوع پیدا کیا بلکہ اُس میں بین الاقوامیت اور آفاقیت پیدا کی۔ پروفیسر حمید احمد خان اپنے مقالے میں بجا فرماتے ہیں:

''اِقبال نے بطور ایک فنکار کے شعر کی سب سے پہلی خدمت

یہ انجام دی کہ غزل کی ہیئت کو ایک ایسے مضمون سے ترکیب
دی جسے غزل نے اِس سے پہلے اپنی ہزار سالہ تاریخ میں کبھی
قبول نہیں کیا تھا۔‘‘[۱]

اس میں کوئی شک نہیں کہ اِقبالؔ نے شاعری کے آغاز میں داغؔ دہلوی سے فیض حاصل کیا تھا اور اُن کے تلمذ سے خاصا استفادہ کیا تھا۔ یہ اُن کے لئے ایک فخر کی بات تھی کہ داغؔ جیسے اُستاد کے سامنے اُنہوں نے زانوئے تلمذ تہہ کیا تھا۔ اسی لئے کہتے ہیں:

مجھے بھی فخر ہے شاگردیٔ داغِ سخن داں پر

حالانکہ آگے چل کر دونوں کے راستے علیحدہ علیحدہ ہو جاتے ہیں لیکن بے ساختگی اور زبان و بیان کا بانکپن اِقبال نے اسی منبعے سے حاصل کیا۔ آگے کے برسوں میں جب اُنہوں نے فلسفیانہ فکر کو توجہ کا مرکز بنایا تو وہ غالبؔ کے قریب آگئے اور غالب کا اثر ہر جگہ ان پر جاری و ساری رہا۔ اخترؔ جوناگڈھی اپنی کتاب ’’اقبالیات کا تنقیدی جائزہ‘‘ میں فرماتے ہیں:

’’غزل ہو یا نظم، قطعہ ہو یا مسدس اُن کے ہر صنفِ کلام میں
صوری اور معنوی اعتبار سے غالب کا رنگ اس قدر رچ گیا کہ
اگر اظہارِ خیال کے چند جدید طریقوں اور خاص ترکیبوں سے
قطع نظر کی جائے تو اِقبال اور غالب کے کلام میں امتیاز کرنا
مشکل ہو جاتا ہے۔‘‘[۲]

اس خیال کی توثیق کئی اور لوگوں نے کی ہے۔ جہاں وہ غالبؔ اور اِقبالؔ کے درمیان فلسفے اور تصوف کے موضوعات کا اشتراک پاتے ہیں۔ حتّٰی کہ مؤلف جدید اُردو شاعری یہاں تک کہتے ہیں:

---

۱ پروفیسر حمید احمد خان: اِقبال کی شخصیت اور شاعری، ص ۱۲۸

۲ میاں احمد اختر جوناگڈھی: اقبالیات کا تنقیدی جائزہ، ص ۱۱۶

''اگر یہ مشقِ سخن جاری رہتی تو اُردو میں دوسرا غالب پیدا ہو جاتا۔''[۱]

اِقبالؔ کو فنِ شاعری پر اس قدر کمال حاصل تھا کہ اگرچہ اُنہوں نے غزل اور نظم پر یکساں مہارت سے قلم اُٹھایا لیکن اُن کی ہر نظم بذاتِ خود غزل کا حُسن بھی رکھتی ہے اور اس بیان میں کوئی مبالغہ نہیں ہے کہ اُن کی نظموں میں بھی اپنے موضوع سے قطع نظر ہیئتی اور صوتی اعتبار سے غزل کا رنگ ملتا ہے جبھی تو اختؔر جونا گڈھی نے ایک بہت ہی خوبصورت پیرائے میں یہ بات کہی ہے، لکھتے ہیں:

''اِقبال نے بھی غزل سے یہ کام لیا کہ اپنا سرمایہ تغزل اپنی نظموں میں کھپا دیا۔ اگر نزاکتِ خیال، حُسنِ بیان اور لطافتِ جذبات کے ساتھ رنگین نوائی اور شیوا بیانی تغزل کے ترکیبی عناصر ہیں تو یقیناً اِقبالؔ کی ہر نظم ایک غزل کا حکم رکھتی ہے۔ غزل کا پیرایہ تو پھر بھی محدود ہے لیکن ان کی طویل نظموں میں اکثر وہ بیشتر اشعار ایسے ہیں جو بجائے خود ایک مکمل غزل کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔''[۲]

اِقبالؔ کی غزل کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اُن پابندیوں کو بھی ترک کرتے ہیں جو غزل کے لئے مخصوص سمجھی گئی ہیں یعنی آخری دور کی غزلوں میں اُن کے یہاں صرف قافیہ ملتا ہے ردیف نظر نہیں آتی اور موضوعی اعتبار سے بھی وہ اُن موضوعات سے احتراز کرتے ہیں جو غزل کے لئے مخصوص ہیں بلکہ اپنے مزاج کے اعتبار سے نئے موضوعات برتتے ہیں اور یہ موضوع جدید فلسفہ ہے۔

---

۱ میاں احمد اختر جونا گڈھی: اِقبالیات کا تنقیدی جائزہ، ص ۶۲

۲ ایضاً ص ۶۲

حاؔلی کی روایت کی توسیع :

حاؔلی نے اُس زمانے میں شاعری کی طرف توجہ کی جب اُردو شاعری روایات کے سہارے سے آگے بڑھ رہی تھی لیکن حاؔلی ایک ذہین شاعر تھے اسلئے اُنہوں نے روایت سے انحراف کر کے اپنے عہد کے تقاضوں سے رہنمائی حاصل کی اور بہت جلد وہ روایات کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہو کر اپنا راستہ تراشنے میں کامیاب ہوئے۔ اس ضمن میں نواب شیفتؔہ کی صحبتیں اہمیت رکھتی ہیں جب حکومتِ پنجاب کے بُک ڈپو میں مولانا آزاؔد کے ساتھ مل کر اُنہوں نے کام سنبھالا تو کسی حد تک انگریزی علوم اور فنون سے واقفیت حاصل ہوئی جس نے اُن کے ذہن کو آگے بڑھنے میں مدد دی۔ حاؔلی کی شاعری سرسید کے اثر میں آنے کے بعد ایک نئے راستے پر گامزن ہوتی ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ اُنہوں نے سرسید کے بنائے ہوئے راستے کی مشاعروں میں توسیع کی تو غلط نہیں ہوگا۔

حاؔلی نے غزل سے زیادہ نظم پر توجہ کی اور شاعری کے افادی پہلو پر زور دیا۔ یہ سرسید کے ہی اثر کا اعجاز تھا کہ اُن کے شعور میں ایک گہرائی پیدا ہوگئی۔ اُن میں قومی شعور پیدا ہوا اور حُب الوطنی کے جذبات سر اُٹھانے لگے جن کو اُنہوں نے اپنی شاعری کے فارم میں برتا۔ حاؔلی کا سب سے بڑا کارنامہ مسدس حاؔلی ہے جس میں اُنہوں نے مسلمانوں کی مٹی ہوئی عظمتوں کی کہانی پیش کی ہے اور ان کی زبوں حالی پر آٹھ آٹھ آنسو بہائے ہیں۔ حالی مذہب کا ایک واضح تصور رکھتے تھے اور یہی سبب ہے کہ اُن کے متنوع موضوعات میں مذہب کا ایک قابلِ قبول تصور نظر آتا ہے۔ فنی سطح پر حاؔلی نے موضوع کی مناسبت سے شاعری کے نئے سانچے واضح کیئے اور شاید ہی کوئی صنف ایسی ہو جس میں اپنے قلم کی طاقت کو نہ آزمایا ہو۔ حاؔلی اپنے دور کے ایک بڑے حقیقت نگار اور ایک بڑے فطرت پرست شاعر تھے اور اُنہوں نے اُردو شاعری کو ایک نئی راہ اور سمت عطا کی۔

اِقباؔل نے جب شاعری کا آغاز کیا تو حاؔلی بحیثیت ایک بزرگ ہمعصر کے حیات تھے

اور اُردو دُنیا میں ایک مقام بنا چکے تھے۔ اِقبالؔ نے اپنی شاعری کی حدود حالیؔ کی شاعری کے حدود سے جوڑ دیں اور نہ صرف اُن روایات کی پاسداری کی بلکہ اُن کی توسیع میں بھی نمایاں رول ادا کیا جو حالی نے اپنے ترقی پذیر ذہن کی مدد سے قایم کی تھیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اِقبال روشن ذہن کے مالک تھے۔ اُن کے پاس فلسفے کے علم کا بڑا سرمایہ تھا اور اُن کی نظر بہت ساری ایسی چیزوں پر بھی تھی جن کا علم حالیؔ کو نہیں تھا۔ لیکن اس بات کو قبول کرنا ہوگا کہ اِقبالؔ کی شعر و شاعری فنی اور فکری سطح پر حالیؔ سے ضرور متاثر ہوئی۔ اِقبالؔ اسلام کو ایک زبردست انسانی تحریک کے مترادف سمجھتے ہیں اسلئے جب وہ اسلامی تعلیمات کو پیش کرتے ہیں تب وہ ساتھ ہی ساتھ گذشتہ زمانے کے اسلامی تواریخ کے جلال و جمال کا ذکر کرتے ہیں اور مسلمانوں کو حوصلہ بخشتے ہیں کہ وہ انسانیت کی ٹمٹماتی ہوئی قندیل کو اسلامی تعلیمات کی روشنی سے روشن کریں۔ حالیؔ نے بھی یہی کچھ کیا تھا۔ حالیؔ اپنی مسدس میں مذہبی اقدار کا احساس دلاتے ہیں اور مسلمانوں کے گذشتہ کارناموں کی روشنی دکھاتے ہیں۔ اِقبالؔ اس نظریئے کو یقیناً توسیع دیتے ہیں۔ حالیؔ کی شاعری کا بیشتر حصّہ قومیت اور وطنیت کے جذبات سے مملو ہے اور احساس کی جس دیانت اور خلوص کے جس جذبے سے حالیؔ نے ان باتوں کا ذکر کیا ہے اِقبالؔ نے ان کو آگے بڑھایا ہے۔ اِقبالؔ کی قومی شاعری یقیناً حالیؔ کے انہی خیالات کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے جس طرح حالیؔ کے یہاں عصری نوعیت کے مضامین ملتے ہیں۔ اِقبالؔ کا معاملہ اس سلسلے میں مختلف نہیں ہے اور اِقبال نے بھی حالی ہی کی طرح عصری تقاضوں کے مطابق مذہب کا ایک صحیح تصور پیش کیا ہے۔

فنی اعتبار سے حالیؔ غزل سے زیادہ نظم پر زور دیتے ہیں اور ایسی نظموں کو بے مقصد قرار دیتے ہیں جن میں افادیت کا رنگ چڑھا ہُوا نہ ہو۔ اِقبالؔ نے اس اندازِ فکر کو جزوی طور پر قبول کیا۔ وہ اسطرح کہ اِقبالؔ نے غزل کی مخالفت نہیں کی بلکہ موضوع کی نوعیت کے اعتبار سے اپنے مضامین کو غزل کے فارم میں پیش کیا البتہ اِقبال نے نظم کو بھی آب و تاب بخشی۔ نظم

ہو یا غزل اِقبال نے شاعری کو کبھی تفریحِ طبع کا وسیلہ نہیں سمجھا بلکہ ہمیشہ شاعری کے افادی پہلو پر نظر رکھی۔ اِقبالؔ بحیثیت فنکار کے فن کو فکر کے تابع سمجھتے تھے۔ دوسرے لفظوں میں اگر یہ کہا جائے کہ اِقبالؔ شعر کو اپنے مقصد کے اظہار کا وسیلہ سمجھتے تھے تو شاید غلط نہیں ہوگا۔ حالؔی کا نظریہ اس سے مختلف نہیں ہے۔ حالؔی نے ہمیشہ شاعری میں سادگی، جوش اور اصلیت پر زور دیا۔ اِقبالؔ کے یہاں بھی یہ چیزیں موجود ہیں البتہ سادگی کے وہ زیادہ قایل نہیں تھے۔ اسطرح سے اگر یہ کہیں کہ اِقبالؔ نے فکر اور فن کی سطح پر جو کارنامے انجام دیئے وہ یقیناً حالی سے تحریک پا کر انجام دیئے گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حالؔی اِقبال کے مقابلے میں اتنے عظیم شاعر نہیں تھے لیکن اس بات کو بھی مدِ نظر رکھنا ہوگا کہ اِقبال کے عہد کا تقاضہ حالؔی کے عہد کے تقاضوں سے کچھ مختلف تھا اور یہ کہ اِقبالؔ بہر حال حالؔی کے مقابلے میں کم از کم فکری سطح پر بہت گہری نظر رکھتے تھے جس کی توقع حالی سے نہیں کی جا سکتی۔

تشبیہہ:

اُردو میں دُوسری بہت ساری چیزوں کی طرح تشبیہات فارسی کے راستے سے آئی ہیں۔ اِقبال نے جو تشبیہات لی ہیں اُن کا بنیادی سرچشمہ فارسی شاعری ہے۔ جہاں سے تشبیہات اور استعارات کا ایک بھرپور سرمایہ اِقبالؔ کو ملا ہے اور جن کا اُنہوں نے برمحل استعمال کیا ہے۔

تشبیہہ چونکہ دو چیزوں کے درمیان ایک رشتہ پیدا کرتی ہے لہذا اس کے لئے ضروری ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ میں کوئی ایک صفت مشترک ہو۔ پروفیسر نذیر احمد کا خیال ہے کہ اعلیٰ اور عمدہ تشبیہہ وہ ہے جس کے مشبہ بہ میں وہ صفت موجود ہوتا کہ مشبہ کی حالت پوری طرح واضح ہو سکے۔ مثلاً کالے آدمی کو اپنے سیاہ رنگ کی وجہ سے کوئلے سے تشبیہہ دینا[1] لیکن بعض لوگوں کے مطابق سب سے اچھی تشبیہہ وہ ہے جس کو معکوس کیا جائے تو بھی تشبیہہ میں کوئی غلطی نہ رہ

---

[1] پروفیسر نذیر احمد: تشبیہاتِ اِقبالؔ ص ۸۴

جائے مثلاً شبِ تار کو زلف سے یا زلف کو شبِ تار سے تشبیہہ دینا۔[1]

تشبیہہ منظر کشی میں بھی مددگار ثابت ہوتی ہے اور اس سے پورا منظر اپنی تمام رعنائی کے ساتھ آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔

اِقبالؔ کے کلام میں جہاں فکر کی گہرائیاں ملتی ہیں وہاں ہیئتی اعتبار سے بھی اُن کا کلام پُختہ اور خوبصورت ہے۔ اُنکے کلام کا بیشتر حصّہ صوری حُسن سے مزین ہے اور اس حُسن کو جِلا بخشنے میں اِقبال نے تشبیہہ، استعارہ، علایم، پیکر تراشی وغیرہ سے کام لیا ہے۔ اِقبالؔ کی شاعری میں تشبیہات کی بڑی اہمیت ہے اور یہ سلسلہ ان کے ابتدائی کارناموں سے شروع ہوتا ہے۔ ابتدائی کلام میں ہمالہ، نالۂ یتیم، ہلالِ عید سے، ماہِ نو وغیرہ جیسی نظمیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں تشبیہات کا ایک بے مثال خزانہ ملتا ہے۔

اِقبالؔ کا کارنامہ یہ ہے کہ اُنہوں نے تشبیہات اور استعارات کے استعمال میں روایتی انداز سے انحراف کیا۔ اُنہوں نے نہ صرف یہ کہ کئی قدیم تشبیہات کو ترک کیا بلکہ نئی تشبیہات وضع کیں یا کئی تشبیہات میں تبدیلی لاکر اپنے مطلب کے اظہار و ابلاغ کے لئے موزوں بنا دیا۔

اِقبالؔ کی محبوب تشبیہات میں موسیقی اور ساز کے لوازمات شامل ہیں اُنہوں نے کئی بار زندگی کو رباب اور بربط کہا چنانچہ موسیقی اور سازوں کی زبان میں اُنہوں نے اپنے بہت سے خیالات کو پیش کیا مثلاً

زِندگی ہے مری مثلِ رباب خاموش (نوائے غم)

مضطرب باغ کے ہر غنچے میں ہے بوئے نیاز
تو ذرا چھیڑ تو دے تشنۂ مضراب ہے ساز (شکوہ)

---

[1] پروفیسر نذیر احمد تشبیہاتِ اِقبالؔ ص ۸۴

غم نہیں غم رُوح کا ایک نغمۂ خاموش ہے
جو سرورد بربطِ ہستی سے ہم آغوش ہے (فلسفۂ غم)

اِقبالؔ نے جیسا کہ ذکر ہے کہ فارسی ادب سے بھی خوشہ چینی کی ہے چنانچہ اُنہوں نے فارسی تشبیہات کو براہِ راست اپنی اُردو شاعری میں استعمال کیا ہے مثلاً بحر، ساحل، قطرہ، حباب، برق، ابر، صنم کدہ، بُت کدہ، آزر، ابراہیم، مے، میکدہ، پیرِ مغان، صراحی، بادہ جام، گل وبُلبُل وغیرہ۔ غور کریں تو اِقبال کے یہاں پہنچ کران تشبیہات کی صورت بدل جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اِقبال کو فارسی ادبیات سے بے حد دِلچسپی تھی اور جب ولایت سے واپسی کے بعد اُنہوں نے فلسفیانہ خیالات کو اپنی شاعری میں ظاہر کرنا شروع کیا۔ فارسی کی تشبیہات کے استعمال کے متعلق ''بانگِ درا'' کے دیباچے میں شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں:

> ''جوں جوں اُن کا مطالعۂ علمِ فلسفہ کے متعلق گہرا ہوتا گیا اور دقیق خیالات کے اظہار کو جی چاہا تو اُنہوں نے دیکھا کہ فارسی کے مقابلہ میں اُردو کا سرمایہ بہت کم ہے اور فارسی میں کئی فقرے اور جملے سانچے میں ڈھلے ہوئے ایسے ملتے ہیں جن کے مطابق اُردو میں فقرے ڈھالنے آسان نہیں۔ اسلئے وہ فارسی کی طرف زیادہ مایل ہوگئے۔''[1]

اِس سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ وہ فارسی کی طرف مایل ہوئے یا جب کبھی وہ اُردو میں شعر کہتے ہیں تو ان میں فارسی الفاظ، فارسی تشبیہات واستعارات کا استعمال ضرور ہوا ہے۔ علاّمہ کے یہاں بعض اہم اور نئی تشبیہات ملتی ہیں۔ ان تشبیہات کا استعمال علاّمہ نے اپنے خاص تصورات مثلاً خودی، عشق، عقل، جلال وجمال مردِ مومن اور دوسری باتوں کے لئے کیا ہے اور حق بات تو یہ ہے کہ اُنہوں نے اپنی ان تشبیہات سے بڑے بڑے مفاہیم سمجھانے کی

---

[1] شیخ عبدالقادر: کلیاتِ اِقبال، ص ۱۶

کوشش کی ہے۔ مثلاً

یہ موجِ نفس کیا ہے تلوار ہے
خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے

زندگانی ہے صدف قطرۂ نسیاں ہے خودی
وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے

عشق دمِ جبرئیل عشق دلِ مصطفےٰؐ
عشق خدا کا رسولؐ عشق خدا کا کلام

استعارہ:

استعارہ کی تعریف کرتے ہوئے علم البیان میں بتایا گیا ہے کہ اسکی حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہہ کا تعلق زیرِ نظر رکھا گیا ہو یا دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ جب کسی لفظ کے حقیقی معنی ترک کر کے مجازی معنی دیئے جائیں اور ان میں تشبیہہ کا تعلق ہو تو یہ استعارہ ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ دُنیا کی ہر زبان کے بڑے فنکاروں نے اپنے فن پاروں میں استعارے سے خاص کام لیا ہے اور نہ صرف یہ کہ اس کا استعمال شعر میں ہوا ہے بلکہ نثر میں بھی اس کا استعمال ہوتا رہا ہے۔

علامہ اِقبالؔ نے اپنے تخلیقِ شعر میں علایم اور تشبیہہ کے ساتھ ساتھ استعارے سے بھی کام لیا ہے لیکن بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، ''اِقبال کے طرزِ بیان میں استعاریت تو موجود ہے مگر اِقبال کے مزاج کی ساخت تشبیہہ کی حقیقت کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتے ہیں۔''[۱] لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ اِقبال نے استعارے کا بھرپور اور برمحل استعمال کیا ہے۔

اِقبالؔ کی شاعری کے دورِ اوّلین میں اِقبال نے تشبیہہ اور استعارے سے بطور خاص

۱۔ رفیع الدین ہاشمی| اِقبالؔ بحیثیت شاعر، ص ۲۲۳۔

کام لیا ہے۔گلِ رنگین، ابرِ کہسار، ایک مکڑا اور مکھی، عقل و دِل، شمع، ماہِ نو، جگنو، اور اسطرح کی دوسری نظموں میں عنوان کو بھی استعارے کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس بات میں دو رائیں نہیں ہوسکتیں کہ شاعری میں استعارے کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کی بدولت شاعری میں اعجاز پیدا ہوتا ہے۔ اِقبالؔ نے بالخصوص ایسے استعارے استعمال کیے ہیں جو فارسی کی راہ سے آئے ہیں اور جن سے علامتیں پیدا ہوگئی ہیں۔ اُنہوں نے ان علامتوں کو اپنے معنی سے ہٹا کر ایسے مفاہیم اور معنی پہنائے ہیں جو بالکل اُن کے اپنے ہیں لیکن یہ استعارے مبہم نہیں ہیں اور اِقبالؔ کے خیالات کی ترسیل اور ابلاغ میں رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی بلکہ اس کی راہیں آسان ہوجاتی ہیں۔ اِقبالؔ کی استعارہ پسندی کا کمال یہ ہے کہ اُنہون نے ادبی روایات اور خاص طور پر فارسی اور عربی ادبیات کے ذخائر سے استفادہ کیا ہے اور ان میں سے اکثر استعارے اپنے شعری تخلیقات میں استعمال کئے ہیں۔ لیکن ایسا کرتے ہوئے اُنہوں نے اپنے اور اپنے قارئین کے درمیان ایک ذہنی رشتہ کامیابی کے ساتھ پیدا کیا ہے۔ یہ منزل کسی بھی فنکار کے لئے دشوار گذار ہوتی ہے کیونکہ استعارہ مفاہیم کو واضح کرنے کے لئے ممد اور معاون ثابت ہوتا ہے۔ اگر یہ کام فنکار سے بدرجہ اُتم نہیں ہوپاتا تو اس میں فنکار کی ناکامی ثابت ہوتی ہے۔ اِقبالؔ نے جہاں کہیں بھی پرانے ادبی ذخائر سے چُن چُن کر استعارے لئے ہیں اور اپنے شعری تجربوں میں استعمال کئے ہیں اُس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ اُنہوں نے نئی معنویت پیدا کی ہے، مثال کے طور پر ؎

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

یہاں نارِ حیات اور مضرابِ عشق سے نئی بات پیدا کی گئی ہے۔

لالۂ صحرائی کے عنوان سے اِقبالؔ کی نظم استعاروں سے بھری ہوئی ہے۔ اس میں تقریباً ہر مصرعے میں استعارے ملتے ہیں، مثلاً ؎

بھٹکا ہوا راہی میں بھٹکا ہوا راہی تُو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی

خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ کمر ورنہ
تُو شعلۂ سینائی! میں شعلۂ سینائی!

اُس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اُٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی

روایتی استعاروں میں غنچہء خوابیدہ، نرگس نگراں، کاشانہ، تاراج غماں، نالہ مرغِ چمن، بانگ اذاں، گرمیء ہنگامہ، آتشِ نفساں جیسے استعارے آئے ہیں۔

کلام اِقبال سے استعارے کی چند مثالیں:

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل

چرخ نے بالی چرالی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

(حقیقت حُسن)

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
طشتِ اُفق سے لے کر لالے کے پھول مارے

پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اُتارے

محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے (بزمِ انجم)

تراکیب:

شاعری کا منصب محض قافیہ پیمائی نہیں ہے بلکہ اپنے ماضی الضمیر کو زیادہ سے زیادہ موثر الفاظ میں پیش کرنا ہے۔ زمانۂ قدیم سے لے کر آج تک کے شعری نمونوں کا مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ بڑی شاعری محض ہیئتی اعتبار سے شعر کو پیش کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ خیال کی نزاکتوں اور گہرائیوں کو پیش کرنے کا نام ہے۔ یہی سبب ہے کہ شاعر مروّجہ الفاظ اور تشبیہات و استعارات پر اکتفا نہیں کرتا۔

پروفیسر آل احمد سرور نے بجا طور پر کہا ہے:

''شاعر عام زبان کی توسیع کرتا ہے اور ہر لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنا دیتا ہے......شاعر کو جب خیال کے اظہار کے لئے مناسب اور موزون الفاظ نہیں ملتے تو اسے کلمات و الفاظ کا سینہ چیر کر اس میں نئے معنی کی رُوح داخل کرنی پڑتی ہے۔''[1]

اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر کے خیال کی بلندی مروجہ الفاظ کی قبا میں سکڑ جاتی ہے۔ اسلئے وہ اپنے اظہار کو موثر ڈھنگ میں پیش کرنے کے لئے تشبیہہ، استعارے، تراکیب، علایم وغیرہ کا سہارا تلاش کرتا ہے اور اپنے اصل مقصد کو انہی کے پیراہن میں پیش کرتا ہے تا کہ پڑھنے والے پر زیادہ سے زیادہ اثر ہو اور وہ شاعر کے اصل خیال کے قریب آجائے۔ سرور صاحب نے اپنے اسی مضمون میں غالبؔ کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے:

''غالب نے کہا تھا کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے۔ غالبؔ کے خیالات کے اظہار کے لئے شعر کی مروجہ زبان ناکافی تھی۔ ایک معنی میں اُنہیں اپنی زبان خود بنانی پڑی اور اُنہوں نے ترکیبوں، استعاروں اور تشبیہات کی مدد

[1] پندرہ روزہ ''آواز'' (اِقبال نمبر) جلد ۴۲، شمارہ ۲۴، دسمبر ۱۹۷۷ء، ص ۴

سے یہ نئی زبان بنائی۔''[۱]

بات بالکل صحیح ہے۔ غالبؔ ایک بڑے شاعر تھے اور اُن کو اپنے اظہارِ خیال کے لئے جب مناسب الفاظ کی کمی محسوس ہوئی تو اُنہوں نے تراکیب اور استعاروں اور تشبیہات سے مدد لی۔ اِقبالؔ بھی ایک بڑے شاعر تھے اور وہ بھی غالبؔ کے نقشِ قدم پر چلے اور وہ کام جو الفاظ کے محدود اور گھسے پٹے ذخیرے سے ممکن نہیں ہوسکا وہ کام اُنہوں نے تشبیہ واستعارے کے علاوہ علایم اور تراکیب سے لیا اور حق بات تو یہ ہے کہ جس سلیقے سے اِقبالؔ نے ان کا استعمال کیا اُردو کے دوسرے شعراء کے یہاں اس طرح کا استعمال بہت کم ملتا ہے۔ اِقبالؔ چونکہ فارسی شاعری کے عاشق تھے اور فارسی علم وادب پر دسترس رکھتے تھے اسلیئے اُنہوں نے فارسی تراکیب کو بطورِ خاص اپنے کلام میں پیش کیا۔ اِقبالؔ نے جو ترکیبیں استعمال کیں ان میں سے کچھ تو مروجہ ترکیبیں تھیں لیکن بیشتر تراکیب اُنہوں نے اپنے مزاج کے مطابق تراش لیں اور آج وہ ہماری شاعری کا ایک جُز بن چکی ہیں۔ اِقبالؔ اپنے فن کو اپنے تصورات کے تابع رکھتا ہے لیکن اُن کے اندر کا شاعر ہمیشہ ان خیالات کو فنی حُسن کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ اِقبال نے شعر کے وسیلے سے جو بات کہی وہ ایک غیر شعوری عمل تھا بلکہ تشبیہ استعارات، علایم اور تراکیب کے عمل میں اُنہوں نے جو جدتیں پیدا کیں وہ اُن کی شعوری کوشش پر دال ہیں۔ اِقبالؔ کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ اُنہوں نے جو تراکیب استعمال کیں وہ بیشتر اُن کی اپنی اختراع تھیں یا جو ترکیبیں قدیم شعرا سے اُنہوں نے مستعار لیں اُن کو اس ڈھنگ سے اپنے شعروں میں کھپا دیا کہ اُن کے مفاہیم اور اُن کے معنی بالکل تبدیل ہوگئے چند ترکیبیں ملاحظہ ہوں:۔

گردشِ شام وسحر، چشمِ بینا، مطلعِ اوّل، مہرِ عالم تاب، رنگِ شفق، گردشِ ایام، برگِ ریلن، دیارِ نو، شورشِ قلزم، آبِ گنگا، ذوقِ گویائی، لذتِ گفتار، آتشِ پیکار، جوشِ اضطراب، صبح

---

[۱] پندرہ روزہ ''آواز'' (اِقبال نمبر) جلد ۳۲، شمارہ ۲۴، دسمبر ۱۹۷۷ء، ص ۴

ازل، شامِ فراق، عروسِ صبح، صبح گہوارہ، صحنِ گلستان، ذوقِ تجلّی، محیطِ بیکراں، عروجِ آدمِ خاکی، مردِ خدا، دمِ جبرئیل، دِلِ مصطفٰے، عالمِ نو، مردِ مومن، حسنِ ازل، راہِ محبت وغیرہ۔

ع۔ حُسنِ ازل کی ہے نمود چاک ہے پردۂ وجود

ع ۔ دِل مردِ مومن میں پھر زندہ کر دے

ع۔ تو ہے محیطِ بیکراں میں ہوں ذرا سی آبِ جُو

ع۔ عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں

ع ۔ سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عینِ حیات

ع۔ پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

ع۔ تو جواں ہے گردشِ شام وسحر کے درمیان

علایم:

اِقبالؔ کے کلام میں بیشتر مقامات پر علامتی اسلوب ملتا ہے اور بہت سی باتیں اُنہوں نے علامتوں کے ذریعے سے ہی سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اُن کے علایم میں ابلیس، آفتاب، بتکدہ، برہمن، بلبل، شاہین، شمشیر، شمع، عشق، فقر، کافر، مومن اور اسطرح کے بے شمار علایم ملتے ہیں۔ یہ علایم مثبت بھی ہیں اور منفی بھی کیونکہ اُنکے تقابل سے ہی اُنہوں نے اپنی بات سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر اِن کے یہاں کئی پرندے علامتی شکل میں ملتے ہیں جن میں شاہین، عقاب، بُلبُل، کبوتر، کرگس، ماہی، مرغ وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ شاہین ان کی سب سے طاقت ور علامت ہے کیونکہ اس میں دلیری، بلندی، پرواز، آزادی اور بے نیازی ملتی ہے۔ اِقبالؔ کے مطابق مردِ قلندر میں ان صفات کا ہونا لازمی ہے۔ مردِ قلندر بھی بے نیازی کی دولت سے مالا مال ہوتا ہے۔ وہ قانع ہوتا ہے لیکن اسکے ساتھ ساتھ آزاد روی، بہادری اور بلندی خیالی کا حامل ہوتا ہے۔ شاہین مردہ نہیں کھاتا اور

دوسروں کے قوتِ بازو کے بجائے اپنی قوت پر اعتماد رکھتا ہے۔ وہ آسمانوں کی بلندی پر پرواز کرتا ہے۔ اسکے پاس کمزوری نام کی چیز نہیں ہے۔ مردِ قلندر بھی یہی سب کچھ کرتا ہے اور یہی صفات اُسے مردِ مومن یا مردِ کامل بناتی ہیں۔ شاہین کی دلیری اور خودداری کی صفات کو اُجاگر کرنے کے لئے وہ زاغ، کبوتر اور ایسے دوسرے جانوروں کے ساتھ تقابل کرتے شاہین کی برتری دکھاتا ہے۔ بلبل بنیادی طور پر نغمہ سنجی کی علامت ہے۔ یہ عاشق کی حیثیت سے معروف علامت ہے اور گُل کے ساتھ اس کا عشق روایتی شاعری کا طرۂ امتیاز رہا ہے ایک عاشق کی حیثیت سے اسکے دِل میں گداختگی، مایوسی اور اُداسی بھری ہوئی ہے۔ ایسا عاشق کُڑھ کُڑھ کر جان دے سکتا ہے اور کبھی حرکت اور عمل کی علامت نہیں بن سکتا۔ اِقبالؔ چونکہ بنیادی طور پر حرکت اور عمل کے شاعر ہیں لہذا حرکت کے عمل کو شدید تر بنانے کے لئے بے عملی اور جمود کے نقوش کو دکھانا ضروری ہے چنانچہ اِقبالؔ نے اپنی شاعری میں یہی کچھ کیا ہے۔ اسی طرح اِقبالؔ نے اپنے علامتی نظام میں موج اور ساحل کا تضاد بھی پیش کیا ہے۔ ساحل منزل کا نام ہے، جو مصیبت کے مارے تھکے ہارے مسافر کو جائے پناہ مہیا کرتی ہے۔ اس مقام پر مسافر بلا خوف وخطرہ پہنچ سکتا ہے۔ موج روانی اور طوفان کی قوت ہے جو ہمیشہ باعثِ خطر رہتی ہے۔ موج ہمیشہ ساحل کے ساتھ سر ٹکراتی ہے لیکن اس کے باوجود اِقبالؔ اسکو پسند کرتے ہیں اور اسے حرکت کی علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ شاعر کے لئے ساحل کی حقیقت سب سے بڑی حقیقت نہیں ہے بلکہ وہ موج کو ساحل پر ترجیح دیتے ہیں۔ اسلئے کہ موج میں سکون، ٹھہراؤ، جمود نہیں ہے بلکہ یہ مجسم حرکت ہے۔ شبنم اور موتی کے الفاظ بھی علامتی ہیں اور جہاں کہیں علامہ نے ان دو الفاظ کو علامت کی حیثیت سے پیش کیا ہے وہاں اُن کے تضاد سے شدت پیدا کرتے ہیں۔ موتی کی قدر و قیمت قابلِ فہم ہے لیکن اِقبالؔ کے لئے شبنم کی قیمت اس سے کہیں زیادہ ہے اسلئے کہ اِقبالؔ کے نزدیک شبنم، خودی کی محافظ ہے۔ وہاب اشرفی نے اپنے مضمون ''شعرِ اقبال کا علامتی پہلو'' میں اِس طرف توجہ دلائی ہے، لکھتے ہیں:

''شبنم اپنی ذات کی نگراں اور خودی کی محافظ ہے۔ اسی لئے
آسمان سے نیچے اُترنے کے لئے وہ آمادہ نہیں۔ نہ ہی سمندر
میں جا کر موتی بننے کی اُسے آرزو ہے۔ اسلئے کہ وہ اپنے جوہرِ
خاص میں تبدیلی نہیں چاہتی لہذا پانی کی بوند کی شکل میں اسے
رہنا پسند ہے اور لالے پر ٹپکنا۔''[۱]

اسی طرح عشق و عقل کی علامتیں بھی اِقبالؔ کی شاعری میں اپنا مقام رکھتی ہیں۔ اِقبالؔ نے ان دو علامتوں کو بار بار استعمال کیا ہے اور عقل کو ادراک اور استدلال کے لئے اور عشق کو احساس اور جذبے کی لطافتوں کے لئے استعمال کیا ہے۔ اِقبالؔ کے یہاں ان کا تضاد بھی عشق کی گداختگی اور عشق کی عظمت کو دکھانے کے لئے پیش کیا گیا ہے۔ عقل کے ساتھ اس کا موازنہ کر کے اِقبال کی ترجیحات عشق کی علامت میں ہی سامنے آتی ہے۔ آفتاب یا خورشید، روشنی، طاقت، توانائی کی علامت ہے۔ اسی طرح دوسری علامتوں میں چاند، قمر، شمشیر، فردوس مختلف معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ خودی، اِقبالؔ کی ایک بہت بڑی علامت ہے اور اِقبالؔ کے کلام کی رُوح اِس علامت میں پوشیدہ ہے۔ خودی میں خودنگری، خودشناسی اور عرفانِ ذات کو وسیع معنی چھپے ہوئے ہیں۔

پیکر تراشی:

اِقبالؔ کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت اُن کی پیکر تراشی ہے۔ اِقبالؔ ایسے شاعر تھے جن کے بلند خیالات اُن الفاظ کے محدود وسیلے سے واضح نہیں ہوتے جو روایتی شاعری سے اُنہیں ملے تھے لہذا روایت کی پاسداری کرتے ہوئے بھی اُنہوں نے اپنے لئے ایک نیا راستہ تراشا اور اپنے جذبے اور احساس کے اظہار کے لئے استعارے، تشبیہات، علامتیں

---

۱ ماہنامہ آجکل دہلی رشمارہ ۴، جلد ۳۴، ص ۳۳ اور ۴۳ (اقبال نمبر) نومبر ۱۹۷۷ء

پیکر تراشی ترکیبات کا استعمال کیا۔ یہ سب چیزیں کچھ تو اُنہیں روایتی شاعری سے حاصل ہوئیں جن کو اُنہوں نے ادل بدل کر نئے معنی اور مفاہیم پیدا کئے۔ کچھ اُنہوں نے خود اختراع کئے اور اُن میں نئی رُوح داخل کر دی۔

اِقبالؔ نے اپنے تخلیقی تجربات بیان کرنے کے لئے پیکروں سے بھی خوب کام لیا۔ یہی سبب ہے کہ اُن کی شاعری میں ایسے بے شمار پیکر ملتے ہیں جو انسانی حواس کو شدت سے متاثر کرتے ہیں۔ یہ پیکر بصری بھی ہیں اور سماعی بھی، اس کے علاوہ لمس اور سونگھنے کی حس کے منظر بھی۔ بعض پیکر ایسے ہیں جو حرکت اور حرارت بھی پیدا کرتے ہیں۔ اِقبالؔ کی پوری شاعری میں ایسے الفاظ اور تراکیب کی تکرار ملتی ہے جیسے آئینہ حیرت، گہرِ آبدار، سکوتِ شامِ جدائی، قبائے زر، خیمہءگل، چشم سرمہ ساز، یہ سب ایسے الفاظ ہیں جن کو بصری پیکر کہا جا سکتا ہے۔ سُننے کی حس کو متحرک کرنے کے لئے آبشاروں کی صدا، شعلہءآواز، زبانِ برگ جیسے پیکر ہیں۔ اسی طرح گیسوئے شام، زلفِ برہم، نکہتِ خوابیدہ، سونگھنے اور چھونے کی حس کو بیدار کرتے ہیں۔

اِقبالؔ نے اپنے پیکر، مذہب اور تاریخ کے مطالعے سے لئے ہیں اور جب وہ ان پیکروں کا استعمال کرتے ہیں تو ان کے مفاہیم سمجھنے میں کوئی دِقت نہیں آتی۔ دُوسرے پیکر ایسے بھی ہیں جن کا تعلق ان کے اپنے ذہنی رویے اور فکری رجحان سے ہے۔ ایسے پیکروں کو سمجھنے میں دُشواری آتی ہے۔ ان پیکروں میں آفتاب خاص طور پر اہم ہے۔ گلِ لالہ، اِقبال کا ایک اور اہم پیکر ہے جو اِقبالؔ کی شاعری کے بیشتر حصے پر چھایا ہوا ہے۔

تیسرا باب

اِقبالؔ کے فکروفن کے اثرات کا جائزہ

اِقبالؔ کے معاصرین میں بڑے قد کے شاعر، ادیب، عالم اور مفکّر ہوئے ہیں جنھوں نے شعروادب کے دائرے میں یا اس دائرے سے باہر بہت اہم کارنامے انجام دیئے۔ اُن میں سے بعض لوگ اپنے اپنے شعبوں میں منفرد حیثیت کے مالک تھے لیکن اس کے باوصف اِقبالؔ اپنے فکروفن کے باعث ایک بڑے فنکار ثابت ہوئے جنھوں نے کسی نہ کسی طرح نہ صرف اپنے معاصرین بلکہ آنے والی نسلوں کو متاثر کیا۔ اکبرؔ الہ آبادی نے اپنے ایک خط میں اِقبال کی بصیرت کی تحسین کرتے ہوئے لکھا ہے:-

''آپ کی نظم میں نے پڑھی۔ ماشا اللہ چشمِ بد دُور۔ بعض اور بزرگوار بھی تھے۔ سب نے تعریف کی لیکن مُجھ پر بہت اثر ہوا۔ وہ اثر باعثِ سکونِ خاطر ہے۔ اللہ تعالیٰ نے آپ کو چشمِ بصیرت عطا فرمائی ہے کہ اس عمر میں بِلا تجربہ دُنیا آپ کے دِل کی نظر کم سے کم اخلاقی حقائق کی طرف ہے۔''[۱]

یا اسی طرح محمد علی جناح کے ایک خطبے میں ذیل کے جملے قابلِ توجہ ہیں:

''اگر میری زندگی میں ہندوستان میں اِسلامی ریاست قایم

[۱] ڈاکٹر فرمان فتح پوری: اقبال سب کے لئے۔ ص ۵۰۹

ہوگئی اور مجھے اپنے اعزاز کے اِنتخاب کا حق دیا گیا تو میں
اسلامی ریاست کے نگرانِ اعلیٰ بننے پر کلامِ اِقبال کو ترجیح
دوں گا۔''[۱]

اِن اقتباسات سے علاّمہ کے افکار اور فنی عظمت کے قبولِ عام اور اثرات کا ہلکا سا اشارہ ہوتا ہے۔

شعر وفن میں علاّمہ کے افکار وخیالات اور فنی تجربوں کے اثرات علاّمہ کی شاعری کے ابتدائی دور سے ہی شروع ہوتے ہیں۔ سرورؔ جہاں آبادی، نادر کاکوروی، چکبست سے قطع نظر شاعروں کی ایک پوری نسل ہے جنہوں نے علاّمہ سے کسی نہ کسی حیثیت سے اکتسابِ فیض کیا اُن شعراء میں سیماب، امین حزیں، جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری، اثر صہبائی، آنند نرائن مُلاّ، ماہر القادری، صوفی تبسم، اسد ملتانی، احسان دانش، راشد، سردار جعفری، جگن ناتھ آزاد، شورش کاشمیری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اِقبالؔ کے یہ اثرات ان شعراء کے یہاں موضوع، مواد، ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے ملتے ہیں۔ اُن سے متاثر ہونے والے شعراء نے نہ صرف مختلف شعری تجربوں میں اِقبالؔ کی تقلید کی بلکہ اِقبالؔ نے جن موضوعات کو بطورِ خاص پیش کیا تھا اُن موضوعات پر ان لوگوں نے بھی اپنا اظہارِ خیال کیا۔ یہ صحیح ہے کہ اِقبالؔ سے قبل بھی مغرب کی تقلید میں شاعری کو ایک نئی نہج عطا ہوئی تھی لیکن ان میں اس قدر ہمہ گیری، وُسعت اور تنوع پیدا نہیں ہوا تھا۔ یہ کام اِقبالؔ کے ہاتھوں انجام پایا۔ اِقبالؔ کا سب سے بڑا کارنامہ انسانی مسائل کو فلسفیانہ آہنگ کے ساتھ پیش کرنا رہا ہے۔ اِقبالؔ رجائیت کے شاعر تھے اور اُنہوں نے اپنی شاعری کو انسانی زندگی کے ساتھ پیوست کر کے پیش کیا۔ فنی اعتبار سے بھی وہ ایک ترقی پسند ذہن رکھتے تھے چنانچہ اُنہوں نے روایت کی پاسداری کرتے ہوئے بھی اس میں تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کے یہاں صنائع بدائع کی طلسم کاری

---

[۱] ڈاکٹر فرمان فتح پوری: اِقبال صاحب کے لئے، ص ۵۱۰

کے بجائے فکر کی گہرائی ملتی ہے۔ دُوسرے شاعروں نے اس کام کو آگے بڑھایا اور اُن نقوش میں رنگ آمیزی کی جو اِقبال نے چھوڑے تھے۔

اِقبال سے متاثر ہونے والے فنکاروں میں سیمابؔ اکبر آبادی کا نام سرِ فہرست ہے سیمابؔ نے اِقبالؔ کے فلسفیانہ تفکرات میں سے خودی، عشق، عقل، حیات و کائنات، حُسن، انسان، خدا وغیرہ کو لیا اوران پر اپنا اظہارِ خیال کیا۔ یہ صحیح ہے کہ سیمابؔ فلسفیانہ تفکر کے اعتبار سے اِقبال سے بہت پیچھے ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان کو وہ لب ولہجہ حاصل نہ ہوسکا جو صرف اِقبالؔ کا ہے لیکن ان کے یہاں ان موضوعات کو برتنے کی قابلِ قدر کوششیں نظر آتی ہیں۔ سیمابؔ بھی علامہ کی طرح عشق کو عقل سے برتر سمجھتے ہیں اور یہ خیال یقیناً اِقبالؔ سے مستعار لیا گیا ہے۔ سیمابؔ کے مطابق عاقبت اصل زندگی ہے اور یہ زندگی محض ایک تجربہ گاہ۔ اس خیال کا ایک منضبط اظہار اِقبالؔ کے یہاں ملتا ہے۔ سیمابؔ خدا کی ذات پر بھروسہ کرنے کا درس دیتے ہیں لیکن ساتھ ہی اِقبال کی طرح خودشناسی کا درس بھی دیتے ہیں۔ ان مباحث پر اظہار بہ ذاتِ خود اِقبالؔ کی فکر کے اثر کا نتیجہ ہے۔ اتنا ہی نہیں سیمابؔ نے اِقبالؔ کی تقلید میں وطنی اور قومی شاعری بھی کی ہے۔ سیماب کی اسطرح کی شاعری میں اِقبال کے دورِ اولین کی شاعری کا پرتو بہ طور خاص نظر آتا ہے۔ سیمابؔ کے یہاں ایسے خیالات کی کمی نہیں ہے جہاں وہ مغربی شاعروں کی چالبازیوں کا پردہ چاک کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ اِقبال ہی کی طرح اپنے اہلِ وطن کو بغاوت کے آداب سکھاتے ہیں اور فرنگی چالوں سے خبردار کرکے اُنہیں آمادۂ پیکار کرتے ہیں۔ بغاوت کی یہ تپتی ہوئی آگ اِقبالؔ کے اثرات کا ہی نتیجہ ہے۔

سیمابؔ کی شاعری میں ایک اہم رجحان مناظرِ فطرت کی عکاسی ہے۔ مرغزاروں کی کتنی ہی لازوال تصویریں سیمابؔ کے یہاں نظر آتی ہیں جن کا ذکر اِقبالؔ کے یہاں بھی بطور خاص ملتا ہے۔ سیمابؔ بھی انسان کو فطرت کے بغیر نامکمل سمجھتے ہیں۔

سیمابؔ کی نظمیہ شاعری کا ایک بڑا حصّہ فلسفیانہ افکار پر محیط ہے۔ اُن کی نظم فریاد، شکوہ

کے رنگ میں اور اسی لب و لہجے میں ملتی ہے۔ اِقبالؔ نے اِسلام کے علاوہ دُوسرے مذاہب کے تیئں بھی احترام اور عقیدت کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ خاص طور پر دُوسرے مذاہب کے اماموں کی تعریف وتوصیف کی ہے۔ چنانچہ رام چندر جی، گورونانک، مہاتما بدھ وغیرہ پر اُنہوں نے خوبصورت نظمیں لکھیں۔ سیمابؔ کے یہاں بھی ایسی نظمیں ملتی ہیں اور یہ اِقبالؔ کے ہی اثرات کا نتیجہ ہے کہ اُنہوں نے سری کرشن، گوتم بدھ اور گورونانک جیسی نظمیں لکھیں جن میں اِقبال کی نظموں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اِقبال کی نظمیہ شاعری کا وقیع حصّہ بچوں کی نظموں پر محیط ہے اور اُنہوں نے نہایت ہی آسان بحور میں آسان الفاظ کے تانے بانے سے بچوں کے نغمے گائے ہیں جن میں بچوں کی نفسیات کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ سیمابؔ یہاں بھی اِقبالؔ کے شانہ بہ شانہ چلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ دُعا، بچوں کی دُعا، بلبل اور گلاب، جگنو اور بچہ، برسات جیسی ہلکی پھلکی نظمیں اِقبال کے بچے کی دُعا، شمع، جگنو وغیرہ کے مقابلے میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

سیمابؔ کے یہاں جو فنکاری ملتی ہے۔ اس پر بھی اِقبالؔ کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فنی سطح پر بھی سیمابؔ، اِقبالؔ کی بلندی پر پہنچ نہیں پائے لیکن سیمابؔ بھی علایم، پیکر تراشی، تراکیب اور تشبیہہ و استعارے کے استعمال سے وہی سماں باندھنے کی کوشش کرتے ہیں جو اِقبالؔ کرتے ہیں۔ سیمابؔ کے یہاں لالۂ صحرا، بانگِ جرس، خودی، رازِ ہستی، آدمِ خاکی، شاخِ گل، نور آفتاب، عرش بریں، موجِ دریا، نوائے عشق اور ایسے بے شمار علایم و استعارے ملتے ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سیمابؔ نے فنی سطح پر بھی اِقبالؔ سے اکتسابِ فیض کیا ہے اور اسے اپنے انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

آمینؔ حزیں نے شاعری کے تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اگرچہ اُنہوں نے کبھی کسی کی تقلید نہیں کی لیکن وہ علاّمہ سے ضرور متاثر رہے

ہیں۔[۱] امینِ حزیں کی شاعری کا ایک بڑا موضوع تصورِ خودی ہے۔ اگرچہ اُن کا راستہ اِقبال کے راستے سے الگ ہے۔ امین حزیں نے اپنے اشعار میں اثباتِ خودی کا بار بار اظہار کیا ہے اور وہ بھی علاّمہ کی طرح ضبطِ نفس کو انسانی بہبود کا لازمہ قرار دیتے ہیں لیکن وہ اِقبال کے نظریئے سے اس درجہ اختلاف کرتے ہیں کہ وہ ایقان کے نظریئے کے قایل نظر آتے ہیں اور اِقبال خودی کے مبلغ۔ وہ خودشناسی کے ساتھ ساتھ یقینِ محکم پر بھی زور دیتے ہیں اور اسطرح سے ایقان کو خودی سے بالاتر سمجھتے ہیں۔ اِقبال اور امین حزیں کے یہاں عمل کے تصور کی وضاحت بار بار ملتی ہے۔ دونوں ہی ذوقِ عمل پر زور دیتے ہیں۔ امین حزیں اس تصور کے سلسلہ میں اِقبال سے نہ صرف متاثر ہیں بلکہ اُن کی واضح طور پر تقلید کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ وہ تقدیر پرستی کے خلاف ہیں اور ایسے لوگوں کو بے عمل قرار دیتے ہیں جو صرف تقدیر کا رونا روتے ہیں۔ یہ سبق اُنہوں نے یقیناً اِقبال سے حاصل کیا ہے۔

اِقبالؔ کا ایک اہم تصور نظریہ حیات و کائنات ہے جس کے لئے وہ مسلسل کشمکش کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ امین حزیں کا مطالعہ اگرچہ اس قدر گہرا نہیں، پھر بھی وہ اپنے انداز میں انہی خیالات کا اظہار کرتے ہیں جو اِقبال کیا کرتے تھے۔ چنانچہ اِقبالؔ ہی کی تقلید میں وہ طریقہء خانقاہی اور سکونِ گوشہ نشینی کو پسند نہیں کرتے ہیں۔

امین حزیں، اِقبال سے اس درجہ متاثر تھے کہ اُنہوں نے شعوری طور پر اِقبالؔ کے رنگ کو اپنانے کی کوشش کی اور اپنے انداز میں وہی مفکرانہ لہجہ پیدا کرنے کی کوشش کی جو علاّمہ سے مخصوص ہے چنانچہ وہ بہت سی ایسی تراکیب استعمال کرتے ہیں جو اِقبالؔ کو پسند تھیں۔ جیسے قصہء ناتمام، دامنِ گلشن، حُسنِ فطرت، نُورِ سحر یا علایم میں حُسن، خودی، عمل، حیات وغیرہ۔ امین حزیں کے یہ علایم یا استعارے کسی حد تک انہیں اِقبال کے لب و لہجے میں بات کرنے کا شرف بخشتے ہیں اور اپنے خیالات کو زیادہ سے زیادہ واضح کرنے میں کامیاب کرتے ہیں۔

---

[۱] اِقبال ریویو جلد ۱۷، جنوری ۱۹۷۷ء، نمبر ۴، ص ۵۹

اگرچہ امین کا کلام بہت مختصر ہے لیکن اُن کی شاعری کے تیور دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے شعوری طور پر علّامہ کے اثرات نہ صرف قبول کئے تھے بلکہ ان کو جذب کر کے اپنے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی۔

اِقبالؔ سے متاثر ہونے والوں میں جگرؔ مراد آبادی بھی شامل کئے جا سکتے ہیں جگرؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن اُنھوں نے اپنی غزلوں کو محض عشق و عاشقی کے روایتی موضوعات تک محدود نہیں رکھا۔ ان کے یہاں فکری اور فنی لحاظ سے کئی ایسی باتیں ملتی ہیں جو اِقبال کا راست اثر معلوم ہوتی ہیں۔ آل احمد سرور کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ جگرؔ کا تصورِ عشق اگرچہ اِقبالؔ کے تصور کی گہرائی کو نہیں پہنچتا مگر لطافت میں اِقبالؔ سے کم نہیں۔[1] عشق اِقبال کا ایک زبردست موضوع ہے جسے وہ وسیع معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اِقبالؔ کے یہاں ساری کائنات کی رونق عشق کی بدولت ہے۔ جگرؔ بھی عشق کی تشنہ کامی کے لئے زہر کو آبِ حیات سمجھتے ہیں۔ وہ ایسے عشق کی بات کرتے ہیں جو وصل سے نہیں بلکہ ہجر سے شادمانی حاصل کرتا ہے۔ یعنی محبوب سے غرض نہیں بلکہ حُسن کے شعلے سے اپنے عشق کا الاؤ روشن رکھنا مقصود ہے۔

اِقبالؔ کی طرح جگرؔ مراد آبادی بھی حُسن پرست ہیں۔ اگرچہ شروع شروع میں اُن کے یہاں حُسن کا تصور بالکل روایتی ہے لیکن بعد میں وہ حُسنِ مطلق کے شیدائی نظر آتے ہیں۔ اِقبالؔ زندگی کے شاعر ہیں اور وہ زندگی میں جوش، ولولہ اور ہنگامہ چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اسے امروز و فردا کے پیمانے سے نہیں ناپتے۔ جگرؔ نے اِقبالؔ کے دوسرے تصورات کی طرح زندگی کے تصور کے بارے میں اِقبال سے فیضان حاصل کیا ہے۔ وہ جمود سے نفرت اور حرکت سے محبت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ موت پر زندگی کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ جگرؔ کا تصورِ زندگی فلسفے کی آنچ میں تپا ہوا نہیں ہے لیکن اس بات میں دو رائیں نہیں کہ جگرؔ

---

[1] جگرؔ مراد آبادی: آتشِ گل، ص ۴۸

زندگی کرنے کا سبق دیتے ہیں۔ جگر نے زندگی کی حرارت کا یہ سبق اقبالؔ سے ہی سیکھا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اقبالؔ غزل کے ساتھ ساتھ نظم کے ذریعے اپنی بات کہتے ہیں اور جگر نے ان باتوں کا ذکر غزل کے رمز و کنایے میں کیا ہے۔ عقل کا تصور بھی اقبالؔ سے ہی متاثر نظر آتا ہے۔ جگر عقل کو عشق سے کم تر درجہ دیتے ہیں۔ اسی طرح حیات و کائنات کے بارے میں جگر کا خیال یہ ہے کہ زندگی کرنے کیلئے درد و غم کا جذبہ ہونا لازمی ہے۔ جگر کا خیال ہے کہ آرزو کا نغمہ ہو تو حیات بھی رقص کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

جگر مراد آبادی نے جن تراکیب کا استعمال کیا ہے ان میں سے بیشتر ایسی ہیں جو جگر سے پہلے اِقبال کے یہاں ملتی ہیں۔ حُسنِ سراپا، سکوتِ شوق، مقامِ عشق اسرارِ محبت، فکر حیات، آفتابِ شوق، موجِ طوفان، نورِ حیات اور ایسی ہی کتنی تراکیب ہیں جو کلامِ اِقبال سے حاصل کی ہوئی معلوم ہوتی ہیں لیکن جنہوں نے کلامِ جگر میں نئے مفاہیم پیدا کئے۔

اِقبال کے بعد کی نسل میں حفیظؔ جالندھری کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ حفیظؔ کی شاعری جہاں اکبر الہ آبادی، چکبست، جوشؔ، اختر شیرانی، حسرت موہانی، اصغر گونڈوی اور جگر کے رنگ سے متاثر ہے وہاں علاّمہ کی آواز اور ان کے رنگ کو اُن کے یہاں اچھی طرح سے پہچانا جا سکتا ہے۔ حفیظؔ اپنے بچپن سے ہی علاّمہ کی شاعری سے متاثر ہی نہیں تھے بلکہ اُن سے عقیدت رکھتے تھے۔ اُنہوں نے جب شعر کہنا شروع کیا تو اِقبال سے اس درجہ متاثر تھے کہ اُن کے رنگِ سُخن کو اپنانے میں فخر محسوس کرنے لگے۔ اس کا اظہار حفیظؔ نے اپنے اشعار میں خود بھی کیا ہے۔ اِقبالؔ کے تئیں اپنے عقیدت کے بے شمار پھول نچھاور کرنے کے ساتھ حفیظؔ نے موضوع اور ہیت کے اعتبار سے اِقبالؔ کے رنگ و آہنگ کو شعوری طور اپنانے کی کوشش کی۔ حفیظؔ کی شاعری کا ایک رنگ مناظر فطرت کا ہے۔ فطرت کے جلوۂ صد رنگ کی حشر سامانی کا ذکر جس طرح حفیظ کے یہاں نظر آتا ہے۔ وہ اِقبال کے نغموں کی فضا آفرینی، نغمگی، سلاست اور سوز و گداز سے متاثر ہے۔ حفیظؔ کی نظم ''ہمالہ'' اِقبال کی نظم ''ہمالہ'' کی یاد دلاتی

ہے۔ اسی طرح حفیظؔ کی نظم تاروں بھری رات میں اِقبال کی نظم بزمِ انجم کا ایک حسین عکس نظر آتا ہے۔ حفیظؔ کی نظموں میں ہلالِ چاند، برسات، بہار میں وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں اِقبالؔ کی اس قبیل کی نظموں کا حُسن اور دلاویزی سامنے آتی ہے۔

حفیظؔ جالندھری کا سب سے بڑا کارنامہ ''شاہنامہء اسلام'' ہے۔ اس میں تاریخِ اِسلام کے اہم واقعات اسلامی روایات کی عظمت کے ساتھ بیان کیئے گئے ہیں۔ اس نظم کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ علاّمہ کے اسلامی تصورات کا نہ صرف مطالعہ کر چکے تھے بلکہ اُن سے متاثر بھی تھے اور اسلام کے تیئں اپنی عقیدت کا اظہار اسی شدومد اور جوش و سرگرمی کے ساتھ کیا ہے جس کی مثالیں کلامِ اِقبال میں ملتی ہیں۔ کلامِ اِقبال کا ایک حصہ بچوں کی شاعری سے متعلق بھی ہے جہاں اِقبال بچوں کو حُبِ وطن اور انسان دوستی کا سبق سکھاتے ہیں۔ یہ نغمے آج تک گائے جاتے ہیں۔ اِقبالؔ نے کئی کہانیوں کے منظوم ترجمے بھی کیئے ہیں۔ ایک پہاڑ اور گلہری، ترانہء ہندی، ایک مکڑا اور مکھی، بچے کی دُعا، ایک گائے اور بکری، ہمدردی اور اس طرح کی بہت سی نظمیں ہیں جن میں بچوں کا دِل بہلاتے ہوئے بڑی بڑی باتیں سمجھائی گئی ہیں۔ حفیظؔ کا ایک پورا مجموعہ کلام اِقبال کے تتبع میں ''حفیظؔ کے گیت اور نظمیں'' اسی احساس کی ترجمانی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ان لفظوں میں کم وبیش انہی باتوں کا اعادہ ملتا ہے جو علاّمہ کے موضوعات ہیں۔

اگرچہ کلامِ حفیظ کی اپنی انفرادیت ہے اور وہ بڑے ہی خوبصورت استعاروں اور علامتوں کے علاوہ چھوٹی چھوٹی بحور اور سیدھے سادے الفاظ کے استعمال پر قادر ہیں لیکن یہاں بھی وہ اپنے مرشدِ فن اِقبالؔ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اِقبالؔ نے جس زبان کا استعمال اپنی شاعری میں کیا' اس کا اثر اُن کے معاصرین اور آئندہ آنے والی نسلوں پر بھی ہوا۔ حفیظؔ نے بھی ان اثرات کو قبول کیا ہے۔ کلامِ اِقبالؔ کا ایک بڑا اثر جو حفیظؔ کی شاعری میں ملتا ہے۔ وہ اُن کے حسیاتی محاکات کا ہے۔ اقبال سے سبق سیکھ کر اُنہوں نے اپنی علامتوں میں تمثیل

کی تازہ کاری پیدا کی اور نئی امیجری کے اعلیٰ نمونے پیش کئے۔

آنند نرائن مُلّا، اِقبال سے بعد کی نسل سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اِقبال کے ساتھ ذہنی رشتہ ۱۹۲۷ء کے آس پاس قائم ہوا۔ ابتدا میں اُنہوں نے اِقبال کے کچھ فارسی کلام کا انگریزی میں ترجمہ کیا جسے کافی داد و تحسین حاصل ہوئی۔ اس کے بعد وہ اِقبال سے برابر فیض حاصل کرتے رہے۔ مُلّا کا ابتدائی کلام، اِقبال کی شاعری کی طرح قومیت اور وطنیت کے جذبات کا آئینہ دار ہے۔ وہ بھی علّامہ کے دورِ اولین کی شاعری کی طرح ہندوستان کے قدیم کلچر پر فخر محسوس کرتے ہیں۔ اُن کی مشہور نظم زمینِ وطن اِقبال کے ترانہء ہندی کا عکس معلوم ہوتی ہے اور وہ بھی ہندوستان کے قدرتی مناظر کوہ و دریا اور جھرنوں اور جھیلوں پر اسی طرح فخر محسوس کرتے ہیں جیسا اِقبال اپنی نظم میں کرتے ہیں۔ آگے چل کر موضوعاتی حد تک اِقبال اور مُلّا کے کلام میں ایک عجیب مماثلت کا احساس ہوتا ہے۔ اُن کے یہاں جذبے اور احساس کی ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے چنانچہ گورونانک، شاعر، شمع، انسان اور ارتقاء کے عنوانات سے دونوں شعراء کے یہاں نظمیں ملتی ہیں جن میں ایک ہی طرح کے خیالات کو مختلف پیرایہ اظہار میں پیش کیا گیا ہے۔ کئی نظمیں ایسی ہیں جن میں ایک ہی رنگ نظر آتا ہے۔ اگرچہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مُلّا اپنے کلام کو فلسفے کی اُن باریکیوں سے سنوار نہیں سکے۔ جو کلامِ اِقبال کا ایک زبردست عنصر ہے۔ مُلّا غزل کے بھی شاعر ہیں اور غزل میں وہ روایتی لکیروں کو پیٹنے کے بجائے روایت سے انحراف کر کے ایک الگ راستہ نکالنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اسکے باوجود وہ موجودہ معاشرے کے کرب کو اپنے لہجے کے مخصوص تیکھے پن سے ظاہر کرتے ہیں اور اپنے کلام کو محض ردیف و قافیہ کی قید تک پابند نہیں رکھتے۔ یہ نکتہ اُنہوں نے اِقبال سے ہی سیکھا ہے۔ مُلّا کے اسلوب میں ایک عجیب نرمی و گھلاوٹ کا احساس ہوتا ہے۔ اِقبال بڑے شاعر اس لئے ہیں کہ اُنہوں نے بڑے اور باریک موضوعات کو غزل کے رمز و کنایہ میں بیان کیا ہے۔ مُلّا نے بھی انہی نقوش پر چل کر اپنا مقام بنالیا ہے۔ علّامہ کی غزل جو بظاہر موسیقی اور لَے کا ایک خاص انداز لئے ہوئے ہے۔ مُلّا کے یہاں اس

کی بازگشت سنائی دیتی ہے اور معنی کی نئی پرتیں کلامِ اِقبال ہی کی طرح کُھل جاتی ہیں۔ مُلاؔ اور اِقبالؔ کے خیالات کی ہم آہنگی اُن مقامات پر واضح ہو جاتی ہے جہاں مُلاؔ کو جو چیز اِقبال کے قریب اور اُن کے اثرات کے ماتحت لے آتی ہے وہ اُن کی غزلوں کی معنویت اور گہرائی ہے۔ مُلاؔ نے خالی خولی جذباتیت سے کام نہیں لیا ہے بلکہ کلام اِقبال سے درس لے کر زندگی کے حقائق کو پیش کیا ہے اور اسطرح سے انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کا اظہار فنی قالب میں ڈھال کر کرتے ہیں۔ مُلاؔ کے یہاں زندگی کلچر اور سماج کے بارے میں جو نظریات نظر آتے ہیں وہ بہت حد تک کلامِ اِقبال میں بھی نظر آتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ اِقبالؔ کی روایات اور حقیقت کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں کامیاب ہیں۔

آثرؔ صہبائی اِقبال کے ایک پیرو ہیں۔ اثر صہبائی نے اپنی آپ بیتی میں علاّمہ کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''علامہ اِقبال کی شخصیت بالعموم اور اُن کی غیر فانی شاعری بالخصوص میری زندگی اور شاعری پر اثر انداز رہی ہے۔''[۱]

اثر صہبائی کی شاعری میں تصورِ عشق، تصورِ حُسن، تصورِ حیات وغیرہ اِقبال کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ آثرؔ بھی اِقبالؔ کی طرح عاشق ہیں اور حقیقت سے عشق کرتے ہیں۔ وہ بے کیف زندگی سے جنونِ عشق کو برتر سمجھتے ہیں اور عشق کو سرورِ جاوداں قرار دیتے ہیں۔ علاّمہ ہی کی طرح آثرؔ عشق کے نشے میں بصیرت کی آنکھ کھولتے ہیں۔ اسی طرح آثرؔ صہبائی کا تصورِ حُسن اِقبال کی تعلیمات کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ کلامِ اِقبال میں حُسن کی کیفیات بکھری ہوئی ہیں۔ اُن کے کلام کا بیشتر حصّہ روحِ جمال سے آسودہ ہے۔ آثرؔ صہبائی حُسن کی حقیقت علاّمہ کی طرح ساری کائنات میں دیکھ لیتے ہیں۔ کائنات کا ہر ذرہ حُسن ہے۔ عاشق اسی نور کی تلاش کرتا ہے جو اُس کا مرکزِ تمنا ہے۔ وہ اِقبالؔ ہی کی طرح نسوانی حُسن اور دوسرے مظاہرِ جمال کو محض استعارے کے طور پر استعمال کرتے

---

[۱] بہار الہ آبادی: تفسیرِ اِقبال، ص ۱۷۹

ہیں۔ اثر کا تصورِ حسن، حُسنِ مطلق کی تلاش ہے۔ یہ تلاش اِقبالؔ کے فکر کے مطالعے سے حاصل ہوئی ہے۔ حیات کے بارے میں اثر صہبائی کا نظریہ یہ ہے کہ مذہب کی روح حق جوئی، حق گوئی اور حق پرستی ہے۔ اِقبالؔ کے یہاں اس حق کی تلاش اسلامی تعلیمات کا بڑا فیضان ہے۔ اثرؔ، اِقبالؔ ہی کی طرح درسِ عمل دیتے ہیں۔ وہ کبھی فرار میں پناہ نہیں لیتے۔ اثرؔ نے تکنیکی اعتبار سے اِقبال کی خوشہ چینی کی ہے اور اپنے خیالات کو تشبیہہ اور استعارے کے ذریعے سے پیش کیا ہے۔ جس طرح اِقبالؔ تشبیہہ اور استعارے سے ایک نئی فضا تعمیر کرتے ہیں۔ اثرؔ بھی اسی شاہراہ پر گامزن ہیں۔

جمیلؔ مظہری ایک اور بلند مقام شاعر ہیں جن کے کلام میں بہت حد تک وہی فکری عناصر کارِفرما ہیں جو کلامِ اِقبال میں موجود ہیں۔ جمیلؔ نے اِقبالؔ کے فلسفہ عمل کو اپنی شاعری کا بنیادی محور بنالیا ہے اور اُن کی بہت سی نظمیں اِقبالؔ کے اس فلسفے سے متاثر ہیں جن میں پیام، شاعر کی تمنا، آدمِ نو کا ترانہ، میں اور تُو وغیرہ اس ذکر کے قابل ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، جمیل مظہری کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جمیل مظہری نے اِقبال کے اس تصور کو بہت احتیاط سے اپنایا ہے اور اس میں وہی چیزیں لی ہیں جو اُن کے نزدیک معتبر اور صحت مند ہے یعنی حرکت وحیات اور انسانی عظمت کو عمومی طور پر اپنا زاویہ نگاہ بنایا ہے۔''[1]

اِقبال اور جمیل مظہری کے یہاں خدا کا تصور قدرِ مشترک ہے۔ اِقبالؔ کہتے ہیں کہ خدا کی شناخت خودی کی شناخت کے بغیر نہیں ہوسکتی۔ اِقبالؔ اللہ کی ذات پر مکمل بھروسہ رکھتے ہیں۔ جمیل مظہری خدا سے متعلق مختلف تصورات اپنے اشعار میں پیش کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں خدا کا اسرائیلی تصور خدا کا آریائی تصور اور خدا کا اسلامی تصور موجود ہے جن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے تصورات تنگ نظری کے شکار نہیں ہیں۔ وہ تشکیک کے انداز میں ہر مسئلے کی طرح اس

---

[1] خلیل الرحمن اعظمی: فکروفن، ص ۱۹۸

پر بھی غور کرتے ہیں۔ جمیل مظہری حرکت و عمل کے شاعر ہیں اور یہ فلسفہ اِقبال نے بھی پیش کیا ہے۔ اِقبالؔ کے یہاں زندگی مسلسل حرکت کا نام ہے۔ اس میں تبدیلیاں رُونما ہوتی رہتی ہیں اور یہ ارتقاء پذیر ہے۔ علاّمہ کے نزدیک خودی کا انحصار ندرتِ فکر و عمل پر ہے اور اس ندرت کو سوزِ آرزو سے حرکت ملتی ہے۔ جمیل بھی حرکت اور عمل کی اہمیت کے قائل ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اِقبال مردِ مومن کو اخلاقی اقدار کا حامل بناتے ہیں اور جمیل انسان کو کسی بھی اخلاقی ضابطے سے وابستہ نہیں کرتے بلکہ اُس کے عمل کو ہی ترجیح دیتے ہیں اِقبالؔ اور جمیلؔ کے یہاں پیام، میں اور تو وغیرہ مشترکہ عنوانات کی نظمیں ہیں۔ اِقبال کا پیام عشق کی عظمت کا درس دیتا ہے اور جمیل ''پیام'' میں حرکت و حیات کے نظریئے کو پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح ارتقا کے عنوان سے دونوں کے یہاں نظمیں ملتی ہیں جو دونوں کے فلسفے پر دال ہیں۔ اِقبالؔ کے نزدیک زندگی شعلہ مزاج ہے اور جمیل اس کے اثر سے انسان کو قدرت کا ایسا شاہکار ظاہر کرتے ہیں جو اپنی صلاحیتوں سے ترقی کرتا ہے۔

عورت کا تصور دونوں کے یہاں ملتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جمیل نے اِقبالؔ کے تصورات کی روشنی میں اپنا تصور قایم کیا ہے۔ اِقبالؔ عورت سے عالم اور دانشور پیدا کرنے کی توقع کرتے ہیں۔ اور جمیل اس کو صابر اور ایثار و قربانی کا پیکر بناتے ہیں۔ عورت جمیلؔ کے نزدیک نہ روایتی ہے اور نہ جدت پسند نہ وہ اسے ملکوتی تقدس بخشتے ہیں اور نہ مغربی تہذیب سے آلودہ کرتے ہیں۔

عشق اور عقل کے تصور کے بارے میں بھی دونوں کے یہاں مماثلت ملتی ہے۔ جمیلؔ نے بھی اِقبالؔ کے تتبع میں عقل پر عشق کو ترجیح دی ہے لیکن وہ عقل کو عشق کے مقابلے میں بالکل رد نہیں کرتے۔ جمیلؔ مظہری عشق کو عقل پر فوقیت تو دیتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ عقل کے کردار کی اہمیت بھی تسلیم کرتے ہیں۔

فنی سطح پر بھی جمیلؔ مظہری، اِقبالؔ سے گہرے طور پر متاثر ہیں۔ تشبیہہ، استعارے، علایم اور تراکیب کی حد تک دونوں میں جو حیرت انگیز مماثلت ملتی ہے وہ اسی اثر کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔

جمیلؔ نے اس میں کوئی شک نہیں فنی لحاظ سے بعض نئی روایات کا آغاز کیا اور مکمل طور سے قدیم باکمالوں کی تقلید نہیں کی۔ یہاں وہ علامہ اِقبال کے بہت نزدیک آجاتے ہیں اور بار بار ایسی تراکیب استعمال کرتے ہیں جو اِقبال کی متاعِ عزیز ہیں۔ جمیلؔ کے یہاں ذوقِ نگاہ، پیکرِ خاکی، ذوقِ نظر، درونِ خانہ، گردشِ ایام، نگاہِ شوق، صبح ازل جیسی تراکیب بار بار نظر آتی ہیں جو اِقبالؔ سے مستعار لی گئی ہیں۔ اس طرح دونوں کے یہاں سورج، آندھی، کرن، گھٹا، پربت، موتی، جیسے ہلکے پھلکے الفاظ مفاہیم کے خزانے پیش کرتے ہیں۔ جمیل مظہری نے اِقبال کے کلام سے عشق، عقل، خدا، موت، زندگی، خودی، حُسن، بےخودی، یقین، حیات، وغیرہ جیسے علایم بھی مستعار لیے ہیں اور اپنے تصورات کو رنگین کیا ہے۔

ماہرؔ القادری بھی ایک اہم شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری کی خصوصیات میں پیکر تراشی اور علایم کی رنگارنگی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی خوبی بھی ہے۔ ماہر نے اُردو کی جملہ شعری اصناف میں طبع آزمائی کی اور خاص طور پر نظم کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ذکر ہو چکا ہے کہ اِقبالؔ نے اپنے معاصرین اور اپنے بعد آنے والے شاعروں کو متاثر کیا۔ ماہرؔ القادری کا شمار بھی ایسے ہی لوگوں میں ہیں۔ ماہرؔ القادری پر اِقبال کے اثر کا سب سے بڑا محرک اِقبال کا عشق رسول تھا۔ وہ اِقبالؔ کے اسلامی تفکر کے شیدائی بھی تھے اور اِقبال کی جرأت اور بےباکی، سامراج دشمنی، غریب نوازی سے اکثر تحریک حاصل کرتے رہے۔ اُنہوں نے اپنے کلام میں عمل اور حرکت کا درس دیا ہے اور اکثر مسلمانوں کو مخاطب کیا ہے۔ ماہرؔ نے اپنے اشعار میں مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کی کوشش کی ہے اور اُن کو اس بات کی ترغیب دی ہے کہ ذاتی مفاد، ملی مفاد کے سامنے ہیچ ہے۔ اسلئے ملت کی بھلائی کیلئے ذات کو فنا کرنا عین سعادت ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب خیالات اِقبالؔ کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ یہ کلامِ اِقبالؔ کا ہی اثر تھا کہ ماہرؔ القادری نے بھی اسلام کے سرچشمے سے بصیرت پائی اور زندگی بھر اسلامی عقاید اور اسلامی تصورات کو شعر کے پیکر میں ڈھال کر پیش کرتے رہے۔ اتنا ہی نہیں ماہرؔ القادری کی اکثر نظموں میں نظمِ اِقبال کی گونج سنائی دیتی ہے۔

اسلام اور اسلامی معاشرت سے دلچسپی لینے والے دوسرے شاعر آسد ملتانی ہیں جو اسلام اور مسلمان سے عشق کرتے تھے اور قرآن اور حدیث پر جان دیتے تھے۔ آسد ملتانی نے یہ ذہنی نہج اقبال کے سوزِ عشق سے حاصل کی تھی۔ آسد ملتانی کو اگرچہ اپنے زمانے میں بڑے بڑے شعراء کا ذہنی قربِ حاصل رہا اور حالی کی سلاست اور سادگی نے اُنہیں اپنے قریب کھینچا لیکن اقبال کے تصورات نے اُن کے مسلک کی تہذیب کی یہی وجہ ہے کہ اُنہوں نے بار بار علاّمہ کو اپنا امام تصور کیا۔ اقبال سے سوزِ عشق کا پیغام لے کر آسد ملتانی نے اسکو عام کرنے کی کوشش کی۔ ایسا کرتے ہوئے اُنہوں نے اقبال کے رنگ و آہنگ دونوں کو قبول کرلیا۔ علاّمہ کے ساتھ ذہنی رشتہ اُستوار کرنے کا ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ دونوں کا مسلک اسلام تھا۔ آسد ملتانی کے کلام کا متعدد حصہ اقبال کے ساتھ اس ذہنی رشتے کا ثبوت ہے۔ ایسے مواقع جہاں وہ رسولِ اکرمؐ کی عطا کی ہوئی برکتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ کلامِ اقبال کی طرح ایک سرمستی اور وارفتگی پیدا کرتا ہے۔ وہ خودنگری، خودی اور آئینِ سفاکیشی کو خودی کے مترادف سمجھتے ہیں جو کلامِ اقبال کا بھی حاصل ہے۔ فنی لحاظ سے بھی آسد ملتانی کے یہاں ایسی تشبیہات، ایسے علایم اور استعارے ملتے ہیں جو اقبال کو بہت مرغوب تھے۔

ن۔م۔ راشد کی شاعری میں بقول خلیل الرحمٰن اعظمی، اقبال کی شعری شخصیت کا تسلسل اور اسکی تشکیل نو ملتی ہے۔ اقبال پہلے شاعر تھے جنہوں نے اپنے آپ کو قومی اور ملکی شاعری سے علیحدہ کر کے آفاقیت کے نقوش اُجاگر کئے۔ وہ مشرقی اور مغرب کی قدروں کے تصادم کو پیش کرتے ہیں۔ اسلئے کہ دونوں کی تہذیبوں میں واضح تضاد ہے۔ راشد کے یہاں بھی یہ کرب ملتا ہے اور وہ مشرق کو مشرق کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقبال اور راشد کے نظریات میں کوئی مماثلت نہیں ملتی لیکن دونوں کا پس منظر چونکہ ایک ہی عہد ہے لہذا اُس عہد کی پیدا کی ہوئی بے اطمینانی کے خلاف دونوں کا ردِ عمل ایک جیسا ہے۔ اقبال نے جس طرح اپنے عہد کی سامراجی چالوں کو بے نقاب کیا تھا راشد نے بھی ایشیا اور افریقہ میں ہونے والی سامراجی تباہ کاریوں کا نقشہ

کھینچ کر اس کو بے نقاب کیا۔ سامراج کے استحصالی نظام کے خلاف یہ ردِعمل راشدؔ نے اِقبالؔ کے اثرات سے ہی حاصل کیا تھا لیکن اپنے ردعمل کو دونوں شعراء مختلف لہجوں سے پیش کرتے ہیں۔ راشدؔ اس حد تک اِقبالؔ سے مختلف ہیں کہ وہ محض مادی بنیادوں پر مغربی تہذیب کو رد نہیں کرتے البتہ راشدؔ کا نظریہ محض سیاسی ہے۔ راشدؔ اور اِقبالؔ کے درمیان ایک فرق یہ بھی ہے کہ راشدؔ خالص طور پر نظم کے شاعر ہیں اور اِقبال نظم اور غزل دونوں کے وسیلے سے بات کرتے ہیں۔ ایک اور فرق یہ بھی ہے کہ راشدؔ پابند نظم کے شاعر نہیں لیکن دونوں کے یہاں ایرانی اور عربی تلمیحات اور اساطیر کا واضح استعمال ملتا ہے۔ راشدؔ نے یہ ہُنر اِقبالؔ کے اثرات سے ہی حاصل کیا ہے کہ وہ بھی تلمیحات اور اساطیر سے نظم کی پوری فضا تعمیر کرتے ہیں۔

راشدؔ، اِقبالؔ کے اثر سے الفاظ کے اُسی ذخیرے سے کام لیتے ہیں جو کلاسیکی ہے اور اس میں وہ معنی کی نئی جہتیں پیدا کرتے ہیں یا حسبِ ضرورت نئی ترکیبیں اور استعارات گڑھ لیتے ہیں۔

احسان دانشؔ اُن شعرا میں سے ہیں جو اگرچہ مزدوروں اور محنت کشوں کی ترجمانی ساری زندگی کرتے رہے لیکن اپنے خیالات کا اظہار کرنے کا سلیقہ اُنہوں نے اِقبال سے لیا۔ اِقبالؔ پوری ملّت کو حرکت اور عمل کی دعوت دیتے ہیں اور احسانؔ یہی درس غریبوں اور مزدوروں کو دیتے ہیں جو سرمایہ دارانہ نظام کی چکی میں پسے ہوئے ہیں۔ احسانؔ نے یہ اثر راست طور پر علامہ سے لیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ اِقبالؔ کا سب سے اہم موضوع خودی اور خودشناسی ہے جسے اُنہوں نے وسیع تر تناظر میں پیش کیا ہے۔ احسانؔ کے موضوعات اگرچہ نچلے طبقے کے لوگوں سے تعلق رکھتے ہیں مگر اُنہوں نے اپنی آتش نوائی سے یہ رُوح غریبوں اور مزدوروں میں پھونکی اور اُنہیں اپنے حقوق منوانے کے لئے جدوجہد پر اُکسایا۔ احسانؔ دانش اُنہیں اپنی طاقت پہچاننے کی دعوت دیتے رہے۔ اِقبالؔ نے سرمایہ دارانہ نظام کی ہمیشہ مخالفت کی اور اس سے اپنی بیزاری کا اظہار کیا۔ احسان دانشؔ نے اگرچہ ذاتی تجربے کی بنا پر سرمایہ دارانہ نظام کی چیرہ دستیوں کو سمجھ لیا تھا لیکن کلامِ

اِقبال کے مطالعے نے اُنہیں اپنے اظہار کو موثر بنانے کا راستہ سمجھا دیا۔

خیال اور موضوعات کی سطح پر بھی احسان نے علاّمہ سے شعوری طور پر اثر حاصل کیا اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ اُنہوں نے اِقبالؔ ہی کی طرح شاعر، ایک آرزو، نماز، دُنیا وغیرہ جیسی نظمیں لکھیں اور شامِ گورستان، میں اور تو، ایمان اور ترانہ جہاد جیسی نظموں میں واضح طور پر اِقبالؔ کی تقلید کی۔

سردار جعفری، اِقبال کے معترض بھی ہیں اور مداح بھی۔ سردار نے خود اعتراف کیا ہے کہ اِقبال کی نظم ''خضرِ راہ'' نے سب سے پہلے اُنہیں بہت متاثر کیا۔ اُنہوں نے اپنے خوابوں کی دُنیا تعمیر کرنا شروع کردی۔ بعد کے برسوں میں کلامِ اِقبال کے اثرات اُن کے یہاں برابر نظر آتے ہیں۔ سردار اور اِقبالؔ کے راستے جُدا ہیں۔ سردار فارسی فلسفے کو اپنا جزو ایمان سمجھتے ہیں اور اِقبالؔ نے اسلام سے روشنی حاصل کی ہے لیکن حیات و کائنات کے مسائل وطنی اور قومی تصورات، سامراج دشمنی اور اس طرح کے دوسرے تصورات سردار نے کلامِ اِقبالؔ سے لئے ہیں۔ سردار جعفریؔ کی شاعری میں جو آہنگ اور جوش و خروش ملتا ہے، یہ اِقبالؔ کے ہی اثرات کا نتیجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خود کہتے ہیں کہ ''اِقبال کا آہنگ ہے آہنگِ بغاوت۔''

سردار جعفری کے کلام میں اس دور کے انسان کا کرب نظر آتا ہے۔ وہ جنگ و جدل، فساد و انتشار کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ آواز اِقبال کی بھی ہے اسلئے دونوں کا لہجہ ایک دوسرے سے مماثل نظر آتا ہے۔ سردارؔ کے کلام کے ایک بڑے حصّے میں کلاسیکی شاعری کا رچاؤ ملتا ہے اور یہ خصوصیت کافی حد تک اِقبالؔ کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ اِقبالؔ نے ساقی نامہ جیسی مثنوی لکھی اور اس صنف میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ سردارؔ اس نظم سے بہت متاثر رہے چنانچہ اُنہوں نے بھی جمہور کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی۔ فارم، ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے یہ مثنوی ساقی نامہ سے ملتی جلتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ

فنی اعتبار سے بھی وہ اِقبال کے قریب ہیں۔

سردآر جعفری کی غزلوں میں شکستِ شوق، تکمیلِ آرزو، خیالِ یار، داغِ آرزو، آدمِ خاکی، خونِ جگر، کوچہء قاتل، صبحِ بہاراں، شہرِ نگار، باغِ جہاں، عروسِ قمر اور اس قبیل کی بیسیوں تراکیب استعمال ہوئی ہیں جو اگر چہ سب کی سب کلامِ اِقبال سے مستعار نہیں ہیں لیکن ان میں سے بیشتر ایسی ہیں جن میں اِقبآل کے آہنگ اور اُن کے انداز کا اثر ملتا ہے۔

دورِ حاضر میں اِقبال کے شیدائیوں میں جگن ناتھ آزآد کا نمایاں مقام ہے۔ اس کا ثبوت اِقبال سے متعلق اُن کی مختلف کتابیں ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ اِقبآل اور اِقبالیات کے بارے میں جس قدر تن دہی اور لگن سے اُنہوں نے کام کیا وہ اُن کا ہی حصہ ہے۔ آزآد ایک اچھے شاعر بھی ہیں۔ کلامِ اِقبآل سے عشق ہونے کے سبب سے اُن سے متاثر ہونا ایک قدرتی امر ہے۔ آزآد نے فکری اور فنی سطح پر اِقبآل سے استفادہ کیا۔ اُنہوں نے اِقبآل کے آفاقی تصورات کو اپنے کلام میں رچالیا ہے۔

جگن ناتھ آزآد کے بیشتر موضوعات اِقبآل سے مماثلت رکھتے ہیں چنانچہ اس سلسلے میں اُن کا تصورِ عشق قابلِ ذکر ہے۔ یہاں وہ اِقبآل ہی کی طرح عقل کو عشق کے تابع بناتے ہیں۔ اسی طرح تصورِ خودی، عمل اور حرکت کا تصور، حیات اور کائنات، سامراج دشمنی، وطنی شاعری ان سب موضوعات پر کلامِ اِقبال کی چھاپ ہے۔ اسلئے خواجہ غلام السیدین کا یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ آزآد نے اِقبآل کے کلام سے اندازِ فکر اور اندازِ بیان لیا ہے۔ موضوعِ فکر کے سانچے اور زبان و بیان کی آب و تاب لی ہے۔ جگن ناتھ آزاد کے یہاں بھی فطرت کے مناظر کا جلوہء صد رنگ نظر آتا ہے اور اُن کا موئے قلم اِقبآل کی تصویری نظموں کا عکس کھینچتا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اِقبآل کے اثرات کلامِ آزآد میں محسوس کئے جا سکتے ہیں چنانچہ ایسے علایم اور تراکیب مثلاً طائر گفتار، انوارِ قمر، سوزِ درون، عکسِ خورشید، رازِ ازل، چشمہء تماشہ وغیرہ ایسی ترکیبیں ہیں جو اِقبال کے کلام میں بھی ملتی ہیں اور جن کو آزآد

نے ایک نئے انداز سے پیش کیا ہے۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد اپنی انفرادیت رکھتے ہوئے بھی اُس اثر سے اپنے آپ کو الگ نہیں کر سکتے ہیں جو اِقبال کی دین ہے۔

شورش، اِقبال کی نسل کے بعد کے شاعر ہیں اور اپنے معاصرین کی طرح اُنہوں نے بھی کلامِ اِقبال کا مطالعہ کیا ہے اور اس سے فیض حاصل کیا ہے۔ دونوں کا منبعِ فیض اسلام اور اسلامیات ہے اسلئے دونوں کا ردِ عمل ایک دوسرے سے مماثل ہے۔ شورش، اِقبال کے علم و فضل اور اسلامی تفکر کے بڑے قائل تھے۔ اسلئے اُنہوں نے اپنے تصورات کی تشکیل میں اِقبال کی نظر اور اُنکے نظریات سے اثر لے لیا۔ خاص طور پر عمل اور حرکت کے بارے میں اِقبال نے جو درس مسلمانوں کو دیا ہے اُسے شورش نے جذب کر لیا۔

متذکرہ بالا صفحات میں اِقبال کے معاصرین اور اِقبال کے بعد آنے والی نئی نسل کے بعض نمائندہ شعراء کا ذکر ہوا ہے اور اُن اثرات کا بھی ذکر کیا جا چکا ہے جو شعوری طور پر ان شعراء نے اِقبال سے قبول کئے۔ مدِ نظر رہے کہ اِقبال کے ساتھ ساتھ پروان چڑھنے والے شعراء یا اُن کے بعد آنے والے بعض شعراء اُردو ادب میں ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں اور اُن کا ایک مقام ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان میں سے بعض لوگ اپنے علیحدہ رنگ سے پہچانے جا سکتے ہیں اور فنی حیثیت سے بھی اُنہوں نے اپنا لوہا منوایا ہے لیکن اسکے باوجود وہ بعض تصورات کے لئے اِقبال کے مرہونِ منت رہے ہیں اور اُن سے مستقل روشنی حاصل کر کے اپنی تخلیقات کا حصہ بنا لیا ہے۔ فنی لحاظ سے بھی اِقبال کے انداز اُن کے آہنگ اور زبان کے برتاؤ کے معاملے میں بھی اُن سے استفادہ کرتے رہے اور یہ فطری بات ہے۔

چوتھا باب

معاصرینِ اِقبال پر کلامِ اِقبال کے اثرات

اِقبال کے فکروفن کا اثر جدید اُردو شاعری پر بہت گہرا ہے۔ ایک طرف ایسے شعراء ہیں جنہوں نے واضح طور پر اِقبال کی فکر کا اثر قبول کیا ہے۔ دُوسری طرف ایسے شعراء بھی ہیں جو اِقبال کی فکر سے ہم آہنگ نہیں ہیں مگر ان کے فن اور ان کے اسلوب سے ضرور متاثر ہوئے ہیں۔ اِقبال کے معاصرین کے یہاں اِقبال کے اثرات کبھی کبھی اُن کی فکر سے انحراف کی شکل میں بھی ظاہر ہوئے ہیں۔ جوش ملیح آبادی کی مثال اس سلسلے میں اہمیت رکھتی ہے لیکن ترقی پسند شاعری پر اِقبال کے اثرات سے کسی طرح اِنکار نہیں کیا جا سکتا۔ سردار جعفری اس کی بہت اچھی مثال ہیں۔ ترقی پسندی کے خلاف جدیدیت کا جو میلان شروع ہوا اس میں بھی اِقبال کے فکروفن کے نقوش ایک خاموش اثر کی طرح مل جاتے ہیں۔ اس مقالے کا مقصد اِقبال کی فکر اور اُن کے فن کے جو اثرات اُن کے معاصرین اور بعد کے شعراء پر پڑے ہیں۔ اُن کا تنقیدی جائزہ لینا اور اُن کی اہمیت کا تعین کرنا ہے تا کہ اِقبال کی معنویت اور اُن کی شعری روایت سے متعلق جدید ترین میلانات کی روشنی میں کوئی قطعی فیصلہ کیا جا سکے۔ یہاں اُن شعراء کے فن اور شخصیت کا مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے جو اِقبال کے ہمعصر تھے یا اُن کے بعد آئے اور جنہوں نے موضوع یا ہیت کے لحاظ سے علامہ کے اثرات زیادہ گہرائی کے ساتھ قبول کیے۔ سیمابؔ اکبر آبادی، امینؔ حزیں، جگرؔ مراد آبادی، حفیظ جالندھری، آنند نرائن ملاؔ، اثرؔ صہبائی، جمیلؔ مظہری، ماہرؔ القادری، صوفی تبسم، اسد ملتانی وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ اور اِقبال

کے مابعد آنے والے شعرا میں ن م. راشد، احسان دانش، علی سردار جعفری، جگن ناتھ آزاد اور شورش کاشمیری کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ یہ نام صرف ایک میلان کو واضح کرنے کے لئے ہیں، ورنہ سچ تو یہ ہے کہ اِقبال کے اثرات اس دور کی شاعری پر بہت گہرے ہیں اور جہاں ان کے فکروفن سے انحراف ملتا ہے وہ بھی اس اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

سیماب اکبر آبادی

سیماب اکبر آبادی کا نام عاشق حسین تھا۔ وہ ۱۸۸۰ء میں اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولانا محمد حسین صدیقی مرحوم ٹائمس آف انڈیا پریس (اجمیر شریف) میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ وہ بڑے دیندار، پرہیز گار اور شریف النفس بزرگ تھے اور مذہبی کاموں میں کافی دلچسپی لیتے تھے۔ اُنھوں نے اپنے بیٹے عاشق حسین کو عربی اور فارسی کی تعلیم دلائی۔ بعد میں مقامی انگریزی سکول میں داخل کرایا جہاں سے اُنھوں نے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد سیماب نے اعلیٰ تعلیم کے لئے گورنمنٹ کالج اجمیر میں داخلہ لیا۔ یہاں سے ہی اُن کی شعر گوئی کا آغاز ہوتا ہے۔ سیماب کی طبیعت چونکہ بچپن سے ہی شعر گوئی کی طرف مائل تھی۔ کالج میں مولوی سید بدر الدین قریشی اکبر آبادی مرحوم، مولوی تحسین علی اجمیری مرحوم اور مولوی عابد حسین جیسے اساتذہ کی صحبت میں رہ کر شعر گوئی کا ذوق پیدا ہو گیا۔ اور نِصاب میں جتنے بھی فارسی اشعار تھے اُن کو اُردو میں منتقل کرنے کے بعد اساتذہ کے سامنے پیش کرنا اُس دور میں سیماب کا معمول بن گیا تھا۔ جس پر اُن کے اُساتذہ کافی خوش ہوتے تھے اور اُنہیں جامی، سعدی، عرفی، قاآنی وغیرہ جیسے اساتذہ فن کا مطالعہ کرنے کی تلقین کرتے تھے۔ اس مطالعے سے اُنھوں نے شعروادب کے رموز سے آگاہی حاصل کی اور اُن کے ذوق ادب کی تہذیب ہوئی۔

سیماب ۱۸۹۷ء میں اپنے والد کے سائے سے ہمیشہ کے لئے مرحوم ہو گئے۔ اُنہیں

تعلیم کو خیر باد کہنا پڑا اور گھر گرہستی کا سارا بوجھ اُن کے کندھوں پر پڑ گیا۔ اُن کو ملازمت کے سلسلے میں کانپور، آگرہ، اجمیر شریف وغیرہ کا سفر اختیار کرنا پڑا۔ کانپور میں حکیم ازل لکھنوی، محبؔ لکھنوی اور دیگر اساتذہ فن کی صحبت میں رہ کر اُن کی شعر گوئی میں نِکھار پیدا ہوا۔ چونکہ سیمابؔ کی طبیعت ''دبستان دہلی'' کی طرف مائل تھی۔ اسلئے ۱۸۹۸ء میں سخاؔ صاحب کی سفارش پر وہ نواب داغؔ کی تلمذ میں شامل ہو گئے۔[۱] داغؔ کی شوخیٔ فکر اور زبان و بیان کے رکھ رکھاؤ سے وہ کافی متاثر ہوئے اسلئے سیمابؔ کے یہاں اپنے اُستاد سے فن کی ایک نئی سمت پا کر خیالات اور طریقہ اظہار میں مناسبت اور مماثلت کا پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ سیمابؔ کے پاس جذبہ واحساس کی ندرت تھی جس کو داغؔ جیسے استاد نے جلا بخشی۔

سیمابؔ بچپن سے ہی شاعرانہ ذہن لے کے آئے تھے۔ اسلئے وہ ملازمت کی ذہنی غلامی برداشت نہ کر سکے۔ لہٰذا کچھ عرصہ ملازمت کر کے اُنھوں نے استعفیٰ دے دیا۔ ۱۹۲۲ء میں اُنھوں نے ''قصرالادب'' کے نام سے آگرے میں ایک ادارہ قائم کیا جہاں وہ باقاعدگی سے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے رہے۔ سیمابؔ نے کئی رسائل واخبارات بھی اپنی ادارت میں جاری کیے جن میں رسالہ ''مرصع'' آگرہ اخبار، رسالہ ''پیمانہ'' ہفتہ وار ''تاج'' اور ماہنامہ ''شاعر'' قابلِ ذکر ہیں۔

سیمابؔ علمی وادبی کاموں میں زندگی بھر مصروف رہے۔ اُنھوں نے نظم ونثر میں متعدد کتابیں تصنیف کیں۔ اس کے علاوہ شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینا، رسائل واخبارات کے لئے اداریہ لکھنا، ادبی وشعری نشستوں میں شرکت کرنا، ممتاز رسائل واخبارات کے لئے لکھنا اُن کی زندگی کا معمول بن گیا تھا۔ سیمابؔ ۱۹۴۹ء میں پاکستان تشریف لے گئے وہاں بھی وہ علمی وادبی کاموں میں مصروف رہے۔ آخری عمر میں اُن پر فالج کا حملہ ہوا اور اسی بیماری سے ۱۹۵۱ء میں رحلت کر گئے۔

---

[۱] سہ ماہی ''اُردو ادب'' شمارہ ۲، ۱۹۶۷ء ص ۱۰-۹

سیمابؔ اکبر آبادی تاریخِ ادب میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے نظم ونثر دونوں شعبوں میں کارنامے انجام دیئے لیکن بنیادی طور پر وہ ایک شاعر تھے اور شاعری کی ہر صنفِ پر قدرت رکھتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ اُنھوں نے غزل اور نظم کے علاوہ شاعری کے دوسرے اصناف میں بھی اپنے جوہر دکھائے لیکن سیمابؔ کی اصل دلچسپی نظم سے تھی جس کو وہ ہمیشہ سب سے بہتر صنفِ کلام کا نام دیتے تھے۔ ایک جگہ اپنے خیال کا اظہار یوں کرتے ہیں:-

''نظم غزل گوئی سے زیادہ ضروری اور بہتر صنفِ کلام ہے۔''[۱]

سیمابؔ کی شاعری شروع سے ہی ایک نئے انداز سے سامنے آئی۔ اُنہوں نے اپنے جذبے اور احساس کی گہرائیوں کو نئے آہنگ سے پیش کر کے ایک نئے شعری دبستان کا آغاز کیا۔ اس کا ثبوت اُن کے کلیم عجم، سدرۃ المنتہیٰ، کارِ امروز، ساز و آہنگ، شعرِ انقلاب، عالمِ آشوب، نیستان، تفسیر غم، سرودِ غم، لوحِ محفوظ، اور سازِ حجاز وغیرہ جیسے مجموعوں سے ملتا ہے۔ سیمابؔ نے بھی حسبِ رواج اپنی شعر گوئی کا آغاز غزل سے ہی کیا۔ اختتام بھی غزل پر ہی کیا۔ بقولِ رازؔ چاند پوری:-

''اُن کی شاعری کی اِبتداء غزل گوئی سے ہوئی تھی اور اس کی انتہا بھی غزل گوئی ہی پر ہوئی۔''[۲]

اِس بات کے باوصف کہ شاعری میں اُن کا عشق نظم سے تھا غزل سے اُن کی دلچسپی کسی دور میں بھی ختم نہیں ہوئی اور ان کے متعدد شعری مجموعوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اُن کی غزلیں اُن کی نظم سے کسی طرح بھی کم نہیں ہے البتہ ایک واقعہ ہے کہ اُس زمانے میں غزل کا بھرم ٹوٹ رہا تھا اور نظم کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ کی جا رہی تھی اِس لئے مولانا

۱۔ ماہنامہ ''شاعر''، بمبئی، جلد ۴۰، شمارہ ۱، جنوری ۱۹۶۹ء، ص ۱۲

۲۔ سہ ماہی ''اُردو ادب''، شمارہ ۳، ۱۹۶۷ء، ص ۹

نے بھی غزل سے زیادہ نظم کو اپنا وسیلہء اظہار بنایا۔ اور اسی سبب سے اسے ''بے وقت کی شہنائی'' اور ''بے فصل کا نغمہ'' کہا۔ چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں:-

''سیمابؔ غزل گوئی اب اس کے سوا کیا ہے
بے فصل کا اک نغمہ، بے وقت کی شہنائی''

سیمابؔ نے غزل میں کچھ اصلاحات کرنا چاہیں جن سے غزل کی لطافت اثر انداز ہو سکتی تھی۔ اس لئے عام طور سے اُن کو غزل سے زیادہ نظم کا شاعر کہا گیا لیکن اُس دور میں بھی نیازؔ فتح پوری جیسے ناقد نے اُن کی غزل گوئی کی تعریف کی تھی۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

''اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سیمابؔ فطرتاً شاعر پیدا ہوئے ہیں اور اس دور کے اچھا کہنے والوں میں ہیں۔ اگر وہ اپنی شاعری کو صرف غزل تک محدود رکھتے اور نظموں کے خار زار میں نہ اُلجھتے تو زیادہ کامیاب ہوتے اور تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کرنے سے بدرجہا بہتر صرف ایک صنف کو لے کر اس میں کمال پیدا کرنا ہے اور میں جانتا ہوں کہ اگر سیمابؔ صاحب اپنی توجہ تمام تر غزل پر صرف کرتے تو آج ان کا مرتبہ دُنیائے شاعری میں اس سے زیادہ بلند ہوتا۔''[۱]

لیکن واقعہ یہ ہے کہ اپنی قادرالکلامی کے باوجود سیمابؔ اپنی غزلوں میں کوئی انفرادی رنگ پیدا نہیں کر سکے۔ اگرچہ اُنہوں نے ہر رنگ میں شعر کہے اور کچھ تجربے بھی کیے لیکن عام طور سے وہ اپنی غزلوں میں وہ بات پیدا کرنے سے قاصر رہے جو غزل کا خاص جوہر ہے۔ اکثر نقادانِ فن نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ سیمابؔ کی غزلوں میں لطافتِ احساس کی کمی ہے یا وجدانی تاثر نہیں ملتا ہے۔ پروفیسر مجنون گورکھپوری صحیح لکھتے ہیں:-

---

[۱] نیاز فتح پوری: انتقادیات (حصہ اول)، ص ۱۹۷

''وہ خود بڑے مشاق شاعر ہیں اور شعر کہنے میں ان کو متعلق زحمت نہیں ہوتی۔ ان کے ہاں کافی تعداد اچھے اشعار کی نکل آتی ہے مگر ان میں کسی خاص جمالیاتی بصیرت یا وجدانی تاثر کا پتہ نہیں چلتا۔''[۱]

یہ کہنا ٹھیک نہیں ہوگا کہ سیمابؔ کی شاعری میں کوئی ذاتی اُپج نہیں ہے۔ اُن کی نظموں میں اُن کے اُپج کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اس طرح بات کرنے کے عادی ہیں جیسے قاری کو گمان ہوتا ہے کہ یہ اُس کے دل کی بات ہے جو بڑے خوبصورت انداز میں شاعر نے بیان کی ہے۔ سیمابؔ کی نظمیں اصل میں اُن کے جذبے اور احساس کا اظہار ہیں۔ ایک نظم گو کی حیثیت سے اُن کا درجہ بُلند و بالا ہے اُنھوں نے بے شمار نظمیں لکھی ہیں جو متنوع موضوعات پر پھیلی ہوئی ہیں۔ ان نظموں میں شاعرانہ کمال کا احساس ہوتا ہے۔ نظم کے ساتھ اُن کی دلچسپی کا اظہار اُن کے ہی لفظوں میں ملاحظہ ہو:-

''میں نظم کو غزل پر ترجیح دیتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ شعراُ غزل سے زیادہ نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوں۔ اس لئے کہ غزل جس صنفِ کا نام ہے وہ اپنی قدامت اور کہنگی کی وجہ سے اب زیادہ کار آمد نہیں رہی۔ شعرائے متغزلین اس صنف کو بہ تمام و کمال پامال ختم کر چکے۔ منہستی شعراء کے لئے غزل میں اجتہاد و ایجاد کی گنجائش بہت کم باقی ہے مگر نظم کا میدان ہنوز وسیع ہے اور یہ صنفِ سخن اُردو شاعری کو کار آمد اور مفید بنا سکتی ہے اسلئے زیادہ تر توجہ اس کی ہونی چاہئے۔''[۲]

---

۱ مجنون گورکھپوری: دوش و فردا (بحوالہ اُردو ادب شمارہ ۳/ ۱۹۶۷ء ص ۱۲

۱ سیمابؔ اکبرآبادی: کلیم عجم ص ۳۱

سیمابؔ کی نظمیں موضوعاتی اور تکنیکی اعتبار سے متنوع ہیں۔ اُنھوں نے اسلامی فکر و فلسفے کے ساتھ ساتھ وطنی، سیاسی اور اخلاقی موضوعات پر لکھا ہے۔ وہ اپنے دور کے بڑے نظم نگاروں میں شامل ہوتے ہیں۔ وہ شاعری کو جزوِ پیغمبری سمجھتے ہیں۔ اس لیے شعر کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ شعر کے حُسن کا بھی خیال کرتے ہیں۔ سیمابؔ کے موضوعات میں وطنیت اور سیاست کی بڑی اہمیت ہے۔ اُنھوں نے اپنے عہد کے کئی سیاسی واقعات کو بیان کیا ہے۔ اِسی طرح اُن کا تصورِ انقلاب بھی اُن کی بیشتر نظموں میں جھلکتا ہے۔ اُن کی کئی نظموں میں اِنقلابِ رُوس کی گونج مِلتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اشتراکیت سے بھی کسی زمانے میں متاثر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محنت کش طبقہ کے بارے میں کئی نظمیں ملتی ہیں۔ سیمابؔ کے یہاں فطرت کی منظر کشی بھی بدرجہ اُتم ملتی ہے جس میں وہ ایک مصوّر نظر آتے ہیں۔ اُن کی منظر کشی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ مجموعی طور پر موضوعات کے اعتبار سے سیمابؔ کی نظموں کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱:- واقعاتی اور تخیلی نظمیں

۲:- شاعرانہ اور فلسفیانہ نظمیں

۳:- قومی اور سیاسی نظمیں

۴:- بچوں کی نظمیں

واقعاتی اور تخیلی نظموں کے سلسلے میں اُن کا مجموعہءِ کلام ''نیستان'' پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان نظموں میں سیمابؔ لطیف خیالات اور جذبات کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی مٹھاس سے ایک نئی دُنیا خلق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ''کارِامروز'' کی نظمیں سیمابؔ کے شاعرانہ اور فلسفیانہ خیالات پر دال ہیں۔ اِسی طرح ''ساز و آہنگ'' میں اُن کے دوسرے موضوعات ملتے ہیں۔

سیمابؔ کی شاعری کا ایک وقیع حصہ اُن کی رُباعیات پر مشتمل ہے۔ ''عالمِ آشوب''

اُن کی خوبصورت رباعیوں کا مجموعہ ہے جس میں تقریباً پانچ سو رُباعیات شامل ہیں۔ اُن کی رُباعیوں کا اصل موضوع اُن کے وطنی اور قومی تصورات ہیں۔ یہاں حُسن و عشق کا کوئی دخل نہیں۔ ان رُباعیوں میں بیشتر دوسری عالمگیر جنگ سے متعلق ہیں اور رہ رہ کر نازیوں کے ظلم واستبداد کی کہانی سناتی ہیں۔ اگرچہ یہ رُباعیاں پروپیگنڈائی اہمیت رکھتی ہیں اور حکومت کی فرمائش پر لکھی گئی ہیں لیکن پھر بھی اُن کی بڑی تاریخی اہمیت ہے۔ فرمان فتح پوری اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:-

''ہر چند کہ یہ رُباعیاں حکومت کے اشارے پر کہی گئی تھیں اور ان کا مقصد برطانوی رعایا کے دِل سے خوف و ہراس کو زائل کرنا تھا پھر بھی سیمابؔ کو تاریخ وصحافت شعر کے سانچے میں ڈھالنے میں بڑی کامیابی ہوئی ہے۔ اکثر رباعیوں میں تاریخی واقعات عام سیاسی اور قومی مسائل بڑی خوبصورتی سے نظم ہوگئے ہیں اور ان میں صحافتی رنگ کے باوجود ایک طرح کا شاعرانہ حُسن پیدا ہو گیا ہے۔''[۱]

سیمابؔ نے خود اپنے تخلیقی سفر کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے اور ان کی خصوصیات سے بحث کی ہے۔ پہلا دور ۱۸۹۲ء سے ۱۸۹۸ء تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ اُن کا ابتدائی دور ہے اور ظاہر ہے اس میں حُسن و عشق اور زُلف و رخسار کے مضامین نظم کیے گئے ہیں۔

دوسرا دور ۱۸۹۸ء سے ۱۹۰۸ء پر محیط ہے۔ اس دور میں اُن کے یہاں ہر طرح کے مضامین ملتے ہیں لیکن اکثر غزلیں قافیہ پیمائی کی نذر ہو چکی ہیں۔

تیسرا دور ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۸ء تک ہے۔ یہ اُن کی مقبولیت کا دور ہے اور طبیعت میں زبردست آمد ہے۔ خود لکھتے ہیں:-

---

۱۔ فرمان فتحپوری: اُردو رباعی (فنی و تاریخی ارتقا) ص ۲۱۱-۲۱۲

''تکلف بہ طرف' جہاں اور جب ضرورت ہوئی قلم جیب سے نکالا اور نظم یا غزل جو کچھ کہنی ہوئی کہہ ڈالی۔''[۱]

چوتھا دور ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۵ء تک ہے۔ یہ سیماب کی شاعری کے عروج کا زمانہ ہے۔ اس دور کی خصوصیات خود اُن کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں:-

''اب میرا ماحول قطعی رُوحانی اور مادیات کے تصوّر سے بھی خالی تھا اور اب بعض اوقات بغیر فکر بھی شعر دماغ پر نازل ہو جاتا ہے اور بعض اوقات تو یہ قطعاً معلوم ہوتا ہے کہ خدا بول رہا ہے اور بندہ لکھ رہا ہے۔''[۲]

اور آخری دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۰ء تک کا ہے۔ اس زمانہ میں اُنھوں نے ''ساز و آہنگ'' اور ''سدرہ المنتہیٰ'' کی ترمیم کی اور کلامِ پاک کا منظوم ترجمہ کیا۔

سیماب اکبرآبادی اپنے دور کے اہم شاعر تھے۔ اُن کی شاعری پاکیزہ جذبات سے بھری ہوئی تھی اور اس پر اُن کے طرز بیان کی ندرت سونے پر سہاگہ کا کام دیتی ہے۔ اُنھوں نے اپنے تخلیقی سفر میں بہت سے تجربے کیے اور یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اُنھوں نے شعروادب کی ناقابلِ فراموش خدمت انجام دی۔ تاجور نجیب آبادی کی یہ رائے یہاں درج کرنا بے محل نہ ہوگا۔ لکھتے ہیں:-

''علّامہ سیماب ملک کے چند در چند منتخب شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری بُلند خیالات، پاکیزہ جذبات اور دلنشین تغزل کی سرمایہ دار ہے۔ اُن کی غزلیات شاداب زمینوں، بولتے ہوئے قافیوں اور فلسفیانہ نکتہ آرائیوں سے

۱۔ سیماب اکبرآبادی: کلیم عجم بحوالہ سہ ماہی ''اُردو ادب'' شمارہ ۳، ۱۹۶۷ء، ص ۱۶

۲۔ ایضاً ص ۱۷

غزل سرا معاصرین میں درجہء امتیاز رکھتی ہیں۔ اُن کی بعض نظموں اور غزلوں کے متعدد اشعار پڑھ کر خیال ہوتا ہے کہ کوئی پیغام دینا چاہتے ہیں۔ آگرہ کی بجائے لاہور کے باشندے ہوتے تو پیغمبرِ بے کتاب بنا دیئے جاتے۔''[۱]

سیمابؔ کے کلام میں بعض فکری مباحث کی جانب ایسے اشارے ملتے ہیں جن کا بغور مطالعہ کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اُنھوں نے بہت سے موضوعات میں علاّمہ اِقبال کے حریف اور مدِ مقابل کا کردار ادا کیا ہے۔ غالباً اُن کے تحت الشعور میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ جب تک وہ اُن موضوعات پر قلم نہیں اُٹھاتے جو اِقبال کو عزیز تھے' اُس وقت تک اُنہیں بڑا شاعر نہیں سمجھا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی فکر میں ایسے بیشتر موضوعات ملتے ہیں جو اِقبال کے محبوب موضوعات تھے۔ یہاں ہم ان سطحی مماثلتوں کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کریں گے۔

اِقبالؔ تصورِ خودی کے بہت بڑے علمبردار ہیں۔ وہ ہمارے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس لفظ کی اہمیت کا احساس دلا کر اس کی قدر و قیمت متعین کی۔ اِقبالؔ کے نزدیک خودی کائنات وحیات کی ہر شے میں جاری و ساری ہے۔ یہ ذوقِ تسخیر بھی ہے اور خود آگہی بھی۔ یہ سوزِ حیات کا منبع بھی ہے اور ذوقِ تخلیق کا ماخذ بھی۔[۲] اِقبال کی شاعری میں تصورِ خودی کو کلیدی اہمیت حاصل ہے جبھی وہ اسے انسانی شخصیت کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں اور اسے عرفانِ ذات اور خودشناسی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اِقبال خودی میں ہی قوموں کی زندگی اور اُن کی بڑائی کا راز پاتے ہیں۔ اِقبالؔ اثباتِ خودی کے ترجمان ہیں اور اس کے لئے سوزِ یقین ایک ضروری خصوصیت قرار دیتے ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد نے ایک جگہ تحریر کیا ہے:-

''اِقبال کا نظریہء خودی درحقیقت عظمتِ آدم کی شناخت کا

۱۔ ماہنامہ ''شاہکار'' (لاہور) اپریل ۱۹۳۷ء بحوالہ سیمابؔ کی نظمیں شاعری، ص ۱۶۶

۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ: مقاماتِ اِقبال، ص ۵۵

دُوسرا نام ہے۔ یہ قرآنِ حکیم کی اس تعلیم پر مبنی ہے کہ انسان ہی
خلاصہء کائنات ہے اور یہ کائنات اسی کے لئے خلق کی گئی
ہے۔ یوں تو بیشتر عناصرِ قدرت اور مظاہرِ قدرت کو روزِ اوّل
سے اس کے تابع کر دیا گیا تھا لیکن جن قوتوں نے شروع میں
اس کی برتری کو تسلیم نہ کیا ان سے متواتر جنگ و تنازع اس کی
زندگی قرار دیا گیا۔ وجدان کی یہ وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر
روحِ انسان کو اپنے آپ سے اور اپنے مقصودِ زندگی سے
شناسائی اور اپنی فطری اور ذہنی عظمت کا احساس ارزانی ہوتا
ہے اور یہیں پر اس شعور کی نمود ہوتی ہے جسے اقبالؔ نے خودی
کا نام دیا ہے۔''[1]

اپنے خیالات کا اظہار اقبالؔ نے نظم، غزل، مثنوی اور رُباعی کے فارم میں بار بار کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے:-

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبرئیل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل

خودی میں گم ہے خدائی تلاش کر غافل
یہی ہے تیرے لئے اب صلاحِ کار کی راہ

خودی کی خلوتوں میں گم رہا میں — خدا کے سامنے گویا نہ تھا میں
نہ دیکھا آنکھ اُٹھا کر جلوۂ دوست — قیامت میں تماشا بن گیا میں
خودی کی جلوتوں میں مصطفائی — خودی کی خلوتوں میں کبریائی

---

[1] مغرالدین احمد سی-ایس-پی (مرتبہ) تصورات اقبال ص ۱۲۸

زمین و آسمان و کرسی و عرش　　　خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

خودی کے زور سے دُنیا پہ چھا جا　　　مقامِ رنگ و بو کا راز پا جا
برنگِ بحر ساحل آشنا رہ　　　کفِ ساحل سے دامن کھینچتا جا

اِتنا ہی نہیں اِقبالؔ خودی کے ساتھ ساتھ بیخودی کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اور خودی اور بے خودی کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ اُن کے مطابق خودی کا جذبہ کافی نہیں اس کے لئے بے خودی کے جذبے کی بھی ضرورت ہے۔ اُن کا یہ تصور بھی اثباتِ خودی کے تصور کی طرح اسلامی تعلیمات سے حاصل کیا ہوا ہے۔ یہ تصور دراصل اجتماعیت کا تصور ہے یعنی اِقبال یہ بتاتے ہیں کہ انفرادی مقاصد کے ساتھ ساتھ جماعتی مقصد بھی انسان کے سامنے ہونا چاہئے کیونکہ جب تک ایثار کا جذبہ موجود نہ ہو تب تک انسان حقیقی خوشی حاصل نہیں کرسکتا۔ دراصل یہ اجتماعی زندگی ہے جس سے فرد کے عمل میں معنی اور مفہوم پیدا ہوتے ہیں۔ یہی علامہ کا فلسفۂ بے خودی ہے۔ سیمابؔ اکبر آبادی فلسفیانہ تفکر کے اعتبار سے اگرچہ اِقبال کے خیالات کو چھو نہیں سکتے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اُن کو وہ لہجہ اور تیور حاصل نہ ہوسکا جو اِقبال سے مخصوص ہے لیکن اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ سیمابؔ بھی اسی راستے پر گامزن ہیں جس پر اِقبال کے نقشِ قدم صاف نظر آتے ہیں۔ اِقبالؔ انسان کی خودی کو اس قدر بُلند و بالا دیکھنا چاہتے ہیں کہ خدا بھی اُس کی تقدیر لکھتے وقت اُن کی رضا جاننا چاہے۔ اِقبال خودی کی جلوتوں میں مصطفائی دیکھتے ہیں اور ساری خدائی کو اُس کی زد میں دیکھتے ہیں۔ وہ خودی کی موجودگی میں دریائے بے کراں کو پایاب پاتے ہیں اور خودی کے ساز میں عمرِ جاوداں اور اُس کے سوز میں اُمتوں کے چراغ جلتے ہوئے دیکھ لیتے ہیں۔ سیمابؔ کا معاملہ کچھ اس سے مختلف نہیں۔ وہ خودی کو حاصل کر کے انسان کو خدا بناتے ہیں اور جب بے خودی میں خودی کی آواز سُنتے ہیں تو اُنہیں اپنی انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح جب خودی دیکھتے ہیں تو اُنہیں خُدا کی معرفت مشکل نظر آتی ہے۔

متذکرہ بالا سطور میں ذکر آچکا ہے کہ سیمابؔ خیالات کی بُلندی کے اعتبار سے علاّمہ تک نہیں پہنچ پائے ہیں لیکن اُن کے یہاں اس موضوع کو برتنے کی کوشش برابر ملتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

دے کر خودی بنا دیا انسان کو خدا
فطرت خود اپنے دل میں پشیمان ہے آجکل

محسوس انفرادیت اپنی ہوئی مجھے
دی کس نے بیخودی میں صدائے خودی مجھے

خودی والوں کو درسِ بے خودی دینا ہے لاحاصل
خودی جب حد سے گذری خود ہی عینِ بے خودی ہوگی

خودی خود بینوں کی حد میں داخل ہوتی جاتی ہے
خدا کی معرفت کچھ اور مشکل ہوتی جاتی ہے

اِقبالؔ کا ایک اور موضوع عشق ہے۔ دراصل اُن کے مطابق عشق خودی کا دوسرا نام ہے۔ خودی اور عشق اِقبالؔ کی شاعری میں ایسے علایم ہیں جن کی اہمیت کا اندازہ ایک دوسرے کو ملحوظ رکھ کر کیا جاسکتا ہے۔ خودی کی تکمیل کی بنیادی عنصر عشق ہی ہے اور یہ ایک ایسی بلند اور اہم چیز ہے جو اپنے اندر زبردست تخلیقی قوت رکھتی ہے۔ عشق کے بغیر آزادی کو سمجھنا دشوار ہے۔ یہ انسانی روح کی پناہ گاہ ہے۔ اور یہ یہی عشق ہے جس کی سیڑھی کے ذریعے سے خودی کو پایا جاسکتا ہے۔ اِقبالؔ نے بہت ہی دردوسوز کے ساتھ اپنے کلام میں عشق کو بیان کیا ہے اور اس کی بے شمار جہتوں کا اظہار کیا ہے۔ عشق اُن کے لئے تیغ جگر دار ہے۔ یہ نوائے زندگی میں زیر و بم پیدا کرتی ہے۔ یہ حدیثِ رندانہ کا سبق سکھاتی ہے۔ عشق دِلِ مصطفےٰ اور دمِ جبریل ہے۔ اس میں نغمۂ تارِ حیات اور نورِ حیات ہے۔ اِقبالؔ اس کا ذکر یوں کرتے ہیں:-

بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو
یہ میری خود نگداری میرا ساحل نہ بن جائے

بچھائی ہے جو کہیں عشق نے بساط اپنی
کیا ہے اُس نے فقیروں کو وارثِ پرویز

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دم بدم

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کُھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی

عشق دمِ جبرئیل عشق دِلِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

عشق کے مضراب سے نغمہء تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

سیمابؔ کا عشق بھی اِقبالؔ کے جذبہٴ عشق کی طرح خوددار ہے۔ وہ بھی عشق کو خودی کا اہم عنصر قرار دیتے ہیں۔ اِقبالؔ ہی کی طرح سیمابؔ عقل پر عشق کو ترجیح دیتے ہیں اور عشق کو ہی خودشناسی کا سب سے بڑا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ سیمابؔ کے مطابق عشق ایسی دولت ہے جو بادشاہی اور قیصری سے بڑھ کر ہے۔ وہ زندہ دِلانِ عشق کو ملکِ جاوداں کے مسافر ٹھہراتے ہیں۔ اور عشق کو ایسا پیچیدہ راستہ قرار دیتے ہیں کہ جہاں راہبر کو راہبر کی ضرورت ہوتی ہے۔ سیمابؔ دُنیا بھر کے فلسفوں کو عشق کے فلسفے کے سامنے ہیچ سمجھتے ہیں اور عشق کو ہی بُلند و بالا مقام دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ فکری لحاظ سے اِقبالؔ اور سیمابؔ کے یہاں کوئی تضاد نہیں۔ اِس ضمن میں سیمابؔ کے چند شعر دیکھئے۔

طریقِ عشق کی پیچیدگی کا حال یہ ہے
کہ راہبر کی ضرورت ہے راہبر کے لئے

زندہ دلانِ عشق وفنا زارِ ہست وبود یہ ملکِ جاودان کے مسافر اِدھر کہاں

سادگی حُسن کی ممکن ہے پریشان نہ کرے
عشق کی شان یہی ہے کہ پریشان ہو جائے

حُسن تو بہ ہر عشوہ ہے ہلاکتِ عالم عشق کی حقیقت ہی زندہ دارِ ہستی ہے

قیصری وخسروی تو ڈھلتی پھرتی چھاؤں ہے
عشق ہی اک جاوداں دولت ہے انسانوں کے پاس

سارے جہاں کے فلسفے ہیچ ہیں اس کے سامنے
عشق کا امتحان نہ لے عقل کو آزمائے جا

عشق کے ساتھ ساتھ عقل کا ذکر کرنا بے محل نہیں ہوگا۔ عقل اور عشق کلامِ اِقبالؔ میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ اِقبالؔ اگرچہ دونوں کو ایک دُوسرے کا حریف نہیں مانتے لیکن بہر حال عشق کو عقل پر ترجیح ضرور دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عقل لبِ بام تماشہ دیکھتی ہے اور عشق آگ میں کود پڑتا ہے۔

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشلِ راہ کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحبِ ادراک

عقل عیار ہے سو بھیس بنا لیتی ہے عشق بے چارہ نہ مُلا ہے نہ زاہد نہ حکیم

سیمابؔ کے یہاں بھی عقل کے کئی مباحث ملتے ہیں۔ وہ عقل کو ہی انسان کے لئے خود شناسی کا آلہ قرار دیتے ہیں۔ اِقبالؔ کہتے ہیں:۔

عقل و دِل و نگاہ کا مرشدِ اولین ہے عشق عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات

سیمابؔ کا خیال بھی ملاحظہ ہو:۔

عشق سے سرشاری، امروز کا پیغام لے عقل کو اندیشۂ فردا سے فرصت ہی نہیں

خودی کے تصور پر ہی اِقبالؔ کا فلسفہ حیات و کائنات بھی اُستوار ہے۔ اِقبالؔ کائنات کو ایک بسیط وجود قرار دیتے ہیں۔ جس میں شعور اور ارادے کی قوتیں چھپی ہوئی ہوں۔ اِقبال اِن قوتوں کو بروئے کار لانے کے لئے خود اور غیر خود کے مسئلے سے بحث کرتے ہیں۔ غیر خود، خودی کے مشاہدے کے لئے ایک آئینہ ہے اور خودی ہمیشہ اِقبال کے مطابق اپنی تکمیل کے لئے غیر خود سے متصادم ہوتی ہے۔ یہی ٹکراؤ اور کشمکش اس کی اندرونی قوتوں کو پروان چڑھاتی ہے۔ اِس طرح سے مسلسل کشمکش اور حرکت سے خودی غیر خود پر غالب آجاتی ہے اور مدارجِ حیات متعین ہوتے ہیں۔ اِن مباحث کو اِقبالؔ نے شعر کا جامہ یوں پہنایا ہے۔

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات خودی کیا ہے بیداری کائنات

ہر نفس ڈرتا ہوں اس اُمت کی بیداری سے میں
ہے حقیقت جس کے دیں کی احتسابِ کائنات

ہر ایک مقام سے آگے مقام ہے تیرا حیاتِ ذوق سفر کے سوا کچھ اور نہیں

سیمابؔ نے بھی حیات و کائنات کے مسائل پر خامہ فرسائی کی ہے لیکن اُن کے یہاں کسی فلسفیانہ عمق کا احساس نہیں ہو پاتا پھر بھی کہیں کہیں پر محسوس ہوتا ہے کہ وہ علاّمہ کے دکھائے ہوئے راستے پر گامزن نہیں۔ وہ دوسرے جہاں کی زندگی کو اصل میں زندگی سمجھتے ہیں اور یہ زندگی اُن کے لئے محض ایک تجربہ گاہ ہے۔ وہ اپنے آپ کو نگرانِ کائنات یعنی خدا کا عکسِ ذات قرار دیتے ہیں۔ ان خیالات کا اظہار سیمابؔ اپنی شاعری میں بار بار کرتے ہیں۔

چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کر اِتنا اعتبارِ زندگیء جاوداں پیدا
کہ مرگِ ناگہاں سے ہوا حیاتِ جاوداں پیدا

میرا سجدہ ہے شکستِ سرگوشیء کائنات
سر جھکا کر ساری دُنیا کو جھکا دیتا ہوں میں

تعمیرِ کائنات ہیں غم کی متانت میں
بگڑی ہوئی نظر میری کونین ساز ہے

تحلیل ہو رہی ہے مری رُوح ہر نفس
تعمیرِ کائنات میں کام آرہا ہوں میں

ہے کائنات بحیرت مری طرف نگراں
بڑے شکوہ سے محوِ خیالِ یار ہوں میں

اِقبال کے متنوع موضوعات میں تصورات کی کمی نہیں اور ہر تصور کو اُنھوں نے اپنی سدا بہار شاعری میں ڈھال دیا ہے۔ سیمابؔ کہیں کہیں اِقبالؔ کے نقوش پر گامزن نظر آتے ہیں۔ متذکرہ بالا تصورات کے علاوہ سیمابؔ نے جن تصورات کو شعر کے فارم میں ادا کیا ہے۔ اُن میں حُسن، انسان، خدا وغیرہ سے متعلق بھی موضوعات ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تینوں موضوعات اِقبالؔ کو نہایت عزیز تھے۔ اِقبالؔ خود حُسن کے قایل ہیں اور اس کا اظہار اُنھوں نے فن کے حُسن میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ فنی لحاظ سے بھی اُن کا شاعرانہ حُسن دِل کے تاروں کو چھیڑتا ہے۔ اسی طرح انسان ان کا بنیادی موضوع ہے اور ان کے فکر و فلسفے کا محور انسان ہی ہے۔ خدا کے بارے میں اُن کے تصورات بھی بالکل واضح ہیں۔ سیمابؔ جب ان موضوعات پر قلم اُٹھاتے ہیں تو اکثر مقامات پر گماں ہوتا ہے کہ یہ اِقبالؔ کے ہی تفکر کا سرمایہ ہے جسے سیمابؔ نے پیش کیا ہے۔ سیمابؔ حُسن کو ایک بُلند مقام دیتے ہیں اور اس سے اکثر و بیشتر مسحور نظر آتے ہیں۔ انسان کے بارے میں سیمابؔ جب اظہارِ خیال کرتے ہیں اور اس کی فطرت کو حد درجہ آزاد قرار دیتے ہیں۔ وہ انسانی درد کو انسانیت کی معراج تصور کرتے ہیں

لیکن ساتھ ہی ساتھ اُس پستی کا بھی اظہار کرتے ہیں جس نے آدمی کو انسانیت کے درجے سے گرا دیا ہے۔ خدا کے بارے میں بھی سیمابؔ کے تصورات ملتے ہیں۔ وہ خدا کی ذات پر بھروسہ کرنا تو سکھاتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اِقبال ہی کی طرح خودشناسی اور خودنگداری کا درس بھی دیتے ہیں۔ ان تمام مباحث سے واضح ہوتا ہے کہ سیمابؔ کس درجہ ذہنی اور فکری طور پر اِقبال کے قریب تھے۔

اِقبالؔ کی طرح وطن کا درد سیمابؔ کی رگ رگ میں سمایا ہوا تھا۔ اُنھوں نے اپنی شاعری میں اس کا اظہار بار بار کیا ہے۔ اس ضمن میں اُن کی نظم ''ہندوستان'' پیش کی جاسکتی ہے جس میں وہ سرزمینِ ہندوستان سے نہایت ہی عقیدت واحترام کا اظہار کرتے ہیں اور ہندوستان میں رہنے والے باشندوں کے مستقبل کے لئے دُعائیں مانگتے ہیں:۔

''کاش مستقبل ترا ماضی کو پھر آواز دے''

یہ وہ زمانہ تھا جب اِقبال اپنی اسی قسم کی نظم ''ترانہ ہندی'' تخلیق کر چکے تھے۔ سیمابؔ بھی اِقبالؔ کی اس نظم سے متاثر ہوکر ''ہندوستان'' کی تخلیق کرتے ہیں اور الفاظ کی رنگ آمیزی، تشبیہات واستعارات اور تاریخی دلائل وشواہد سے اس میں نئے نئے رنگ بھرتے ہیں۔ سیمابؔ کی یہ نظم اِقبال کی ''ترانہ ہندی'' سے کسی درجہ بھی کم اہم نہیں۔ بعض اہلِ نظر کے مطابق یہ نظم کئی لحاظ سے اِقبال کی نظم سے زیادہ توانا ہے۔

سیمابؔ سامراج کے سفاک رویہ سے دِل برداشتہ تھے اور فرنگی شاطروں کی فریب کاریوں سے آشنا تھے۔ ان کا دِل بھی آزادیٔ وطن کے لئے بے چین تھا۔ اتنا ہی نہیں وہ اہلِ وطن کو آزادی کی جدوجہد کے لئے آمادۂ پیکار دیکھنا چاہتے ہیں اور ان کے اِرادوں میں بغاوت کے شعلوں کی آگ دیکھنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں:۔

سوچ لو آزاد ہو جانے کی تدبیریں تمام　　جمع کرلو ذہن میں رفعت کی تنویریں تمام
پھینک دو ہاتھوں سے مایوسی کی تصویریں تمام　　کھول دو پائے وطن سے آج زنجیریں تمام

توڑ دو بندِ غلامی اے غلامانِ وطن

علاّمہ اِقبالؔ کے جذبے اور احساس میں بھی اس آگ کی حدّت ملتی ہے۔ اس دور کی شاعری میں اِقبالؔ اور سیمابؔ کے جذبے اور احساس کا محرک ہندوستان کی غلامی ہے اور سامراجی نظام کے جوروا ستبداد کی ریشہ دوانیاں ہیں۔ مماثلت کا یہ انداز دونوں کے یہاں کس درجہ ہے ملاحظہ کیجئے:-

اُٹھو مری دُنیا کے غریبوں کو جگادو　　کاخِ اُمرا کے درودیوار ہلادو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے　　کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑادو
سُلطانیِ جمہور کا آتا ہے زمانہ　　جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹادو
جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہ ہو روزی　　اُس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو

(فرمانِ خدا۔ اِقبالؔ)

سیمابؔ نے اِقبال اور جوش کے ساتھ ساتھ باغی رُجحان کو بھی اپنایا اور انگریزی سامراج کو وطن سے بے دخل کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلہ میں اُن کی ''ہندوستان خطرے میں ہے''، ''طوفان کی گرج''، ''جاگ اے ہندوستان''، ''قومی رجز''، ''جنگی ترانہ''، ''ہندوستانی نوجوان'' اور ''سیاسی قیدی'' جیسی نظمیں ایک طرف سامراج حکومت کے خلاف بغاوت کا نعرہ بُلند کرتی ہیں اور دوسری طرف وطن کے شیدائیوں کو حوصلہ، ہمت اور آگے بڑھنے کا پیغام دیتی ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام ''شعرِ انقلاب'' میں اِس قبیل کی بے شمار نظمیں ملتی ہیں۔

سیمابؔ اکبرآبادی مناظرِ فطرت کے عاشق ہیں۔ اِقبالؔ نے اپنے اِردگرد کے ماحول کی منظر کشی کی۔ دریاؤں، کوہساروں، ندی نالوں، جھرنوں اور آبشاروں کی تصویر کشی کی ہے۔ سیمابؔ بھی اِس میدان میں علاّمہ سے کچھ کم نہیں۔ اُن کی نظموں میں بھی پہاڑوں، جھرنوں، آبشاروں، درختوں، پھولوں اور پھلوں کی بولتی ہوئی تصویریں سامنے آتی ہیں۔ وہ

اپنی نظموں میں کائنات کے ذرے ذرے کی جانکاری دِلانا چاہتے ہیں۔ اُن کے مطابق انسان اور فطرت کوئی جداگانہ شے نہیں بلکہ ان کا ایک دوسرے کے ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے۔ جہاں انسان فطرت کے بغیر ایک نامکمل شے ہے وہاں فطرت بھی انسان کے بغیر ادھوری ہے۔ اس سلسلہ میں ''تاروں کا گیت''، ''صبحِ صادق''، ''ہلالِ رمضان اور بسنت''، ''فطرت کی جوگن''، وغیرہ جیسی نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں جو فطرت نگاری کی اعلیٰ ترین مثالیں ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی اِس پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:-

> ''سیماب کی اس زمرہ کی نظمیں بہت اہم ہیں مگر اس وادی میں سیماب اِقبال سے آگے نہ بڑھ سکے بلکہ اس کا بھی امکان ہے کہ سیماب، اِقبال سے اثر پذیر ہوئے ہوں اور ان کی تقلید میں اسی قسم کی نظمیں کہی ہوں۔ یہ تو تسلیم ہی کرنا ہوگا کہ اِقبال کا گہرا اثر ان کے معاصرین پر پڑا ہے۔ اس دور کے شعراء نے کچھ نہ کچھ تاثیر کسی نہ کسی صورت میں اِقبال سے حاصل کیا ہے۔ سیماب بھی اس اثر سے بچ نہ سکے۔''[1]

سیماب کی شاعری میں ہر جگہ مناظرِ فطرت کی رنگارنگی کا احساس ہوتا ہے۔ شام کے ڈھلتے ہوئے سائے، رات کی خاموشی، چاند کی دور دور تک پھیلی ہوئی روشنی، تاروں کی آنکھ مچولی، اِقبال اور سیماب دونوں کو برماتی ہے۔ اِقبال ''بزمِ انجم'' میں شام کی کیفیت یوں بیان کرتے ہیں:-

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
طشتِ اُفق سے لیکر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اُتارے

[1] ڈاکٹر سلام سندیلوی، اُردو شاعری میں منظر نگاری، ص ۴۸۰

محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

وہ دُور رہنے والے ہنگامہء جہاں سے
کہتا ہے جن کو انساں اپنی زباں میں تارے

محوِ فلک فروزی تھی انجمن ِفلک کی
عرشِ بریں سے آئی آواز اِک ملک کی

اور سیمابؔ فطرت کی جوگن کے چہرے کو یوں بے نقاب کرتے ہیں :-

عروجِ شب ہائے ماہ کا ہے ضیا فضاؤں پہ چھا رہی ہے
عروسِ شب بے حجاب ہو کر تجلیوں میں نہا رہی ہے

چمک رہا ہے ڈُھلے ہوئے آسمان پر چاند چودھویں کا
برس کے بادل ابھی کُھلے ہیں فضا کی خنکی بتا رہی ہے

فلک بھی روشن، زمیں بھی روشن، مکاں بھی روشن، مکیں بھی روشن
جہان ہے اور روشنی ہے، نظر جہاں تک بھی جا رہی ہے

(فطرت کی جوگن ۔ سیمابؔ)

پہاڑوں کے ملکوتی حُسن کا اِظہار اِقبال کے یہاں اس طرح ہوتا ہے :-

تیری عمرِ رفتہ کی اِک آن ہے عہدِ کہن　　وادیوں میں تری کالی گھٹائیں خیمہ زن
چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرم سُخن　　تو زمیں پر اور پنہائے فلک تیرا وطن
چشمہٗ دامن ترا آئینہ سیال ہے　　دامنِ موجِ ہوا جس کے لئے رومال ہے

اور سیمابؔ پہاڑوں کی بلندیوں کو اس طرح محسوس کرتے ہیں :-

پہاڑ جنت بنے ہوئے ہیں محیط ہے نور چوٹیوں پر
کرن جو ہے آبروئے چشمہ وہ آئینے سے بنا رہی ہے
ہے دور میں چاند کا پیالہ اُفق میں پھیلی ہوئی ہے مستی
رواں ہے یوں آبشار گویا شرابِ فطرت بہا رہی ہے

(فطرت کی جوگن)

سیمابؔ اکبر آبادی کی قومی، ملّی اور سیاسی شاعری کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ شاعری بھی ایک الگ حیثیت رکھتی ہے۔ اُن کی نظمیں ''رُوداد و بیداد''، ''فریاد''، ''تنہائی''، ''جبرِ باغبان''، ''ذروں کا مستقبل'' وغیرہ اِس سلسلہ میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ''رُوداد و بیداد'' اور ''فریاد'' سیمابؔ کی اہم نظمیں ہیں جو کہ اُنھوں نے اِقبال کی نظم ''شکوہ'' کے رنگ میں لکھیں۔ ان نظموں میں اگرچہ ایک الگ رنگ ٹپکتا ہے پھر بھی اِقبال کی نظم کی بلندی تک نہیں پہنچتی۔ ''شکوہ'' اِقبال کی ایک منفرد نظم ہے۔ اس نظم نے اُن کے معاصرین پر کافی اثر چھوڑا ہے چنانچہ سیمابؔ بھی اس اثر سے نہ بچ سکے۔ اُن کی نظم ''فریاد'' اور آغا حشر کاشمیری کی نظم ''شکایت'' اسی اثر کے تحت وجود میں آئیں۔ دونوں شعراء کے خیالات کی مماثلت کا اندازہ بخوبی پہچانا جاسکتا ہے۔ سیمابؔ اپنی نظم ''فریاد'' کے آغاز میں خود رقمطراز ہیں:۔

''فریاد یعنی وہ پُر جذب کلام جو دُنیائے ادب میں قبولیتِ عام کی سند حاصل کر چکا ہے۔ جن اصحاب نے ''شکوۂ اِقبال'' دیکھا ہے وہ اس کو دیکھ کر جذبات کی داد دیں۔''[۱]

خیالات کی مماثلت یہاں بھی بخوبی محسوس کی جاسکتی ہے، مثلاً

اُمتیں اور بھی ہیں اُن میں گنہگار بھی ہیں
عجز والے بھی ہیں مست مئے پندار بھی ہیں

۱۔ سیمابؔ اکبر آبادی: نیستاں، ص ۷

ان میں کاہل بھی ہیں غافل بھی ہیں ہشیار بھی ہیں
سینکڑوں ہیں کہ ترے نام سے بیزار بھی ہیں
رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر
برق گرتی ہے تو بیچارے مُسلمانوں پر

(شکوہ ——— اِقبال)

آجکل عالمِ اسلام میں ہے حشر بپا   کون ان بے کسیوں پرنہیں مجبورِ بُکا
یا نبیؐ! آپ تو ہیں رحمتِ عالم یہ کیا   آپ کی اُمت مرحوم، اور اُس پر یہ خمار
آج اسلام کا کیا حال ہے چل کر دیکھیں
آپ خود مرقدِ نور سے نکل کر دیکھیں

(فریاد ——— سیمابؔ)

اِقبال اور سیماب کی شاعری میں مماثلت اِس لحاظ سے بھی پائی جاتی ہے کہ اُن دونوں شعراء نے اسلامی کلچر، مذہب، تمدن اور تہذیب کے ساتھ ساتھ دُوسرے مذاہب کے تئیں بھی عقیدت و احترام ظاہر کیا ہے۔ ان نظموں سے اُن کی انسان دوستی، عالمی برادری اور رواداری کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے سے پیار، محبت، اخوت اور بھائی چارے کے عنصر بھی بیدار ہو جاتے ہیں۔ اس ضمن میں سیمابؔ کی ''سری کرشن''، ''گوتم بدھ'' اور ''گرونانک'' جیسی نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اِقبال نے بھی ''رام'' اور ''نانک'' جیسی خوبصورت نظموں کو تخلیق کر کے ہندو مسلم سکھ اتحاد کی روایت تازہ کی ہے۔ سیمابؔ سری کرشن کے تئیں عقیدت کا اظہار یوں کرتے ہیں:-

ہوا طلوع ستاروں کی دلکشی لے کر   سرور آنکھ میں نظروں میں زندگی لیکر
گزشتہ صبح محبت کو ڈھونڈنے نکلا   اک آفتاب، محبت کی روشنی لے کر

جمال و حسن کے کافر نکھار سے کھیلا   ریاض عشق کی رنگین بہار سے کھیلا

سمجھ کے عالم فانی کو ایک بازیچہ　　کبھی چمن سے کبھی کوہسار سے کھیلا

اِسی طرح اِقبال نے رام چندر جی سے اپنی نظم ''رام'' میں گہری عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ وہ کبھی اُن کو رام ہند کا نام دیتے ہیں اور کبھی امامِ ہند کہتے ہیں کیونکہ ایسی شخصیت پر سارا ہندوستان ناز کرتا ہے۔ اِقبال، رام جی کو ایک قد آور شخصیت تسلیم کرتے ہیں اور لوگوں کو یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ایسی شخصیتیں بہت کم پیدا ہوتی ہیں۔ ان پر جتنا بھی ناز کیا جائے بہت کم ہے۔ اِقبال نے اپنی نظم ''نانک'' میں بھی اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اِقبالؔ اپنی نظم میں کہتے ہیں کہ قوم نے گوتم کے پیام کی کوئی پروا نہیں کی لیکن جب پنجاب سے پہلی بار توحید کی صدا گونج اُٹھی تو ساری قوم خوابِ غفلت سے بیدار ہوگئی اور اُنھوں نے گوتم کی عظمت کو پہچان لیا۔ سیمابؔ ظاہر ہے اِقبال کی ان نظموں سے کافی متاثر ہوئے۔ اُنھوں نے بھی اپنے طور سے ان شخصیتوں کے تئیں خراجِ عقیدت پیش کیا۔

سیمابؔ کی نظمیہ شاعری میں اِقبالؔ کی طرح متنوع موضوعات ملتے ہیں۔ ان کے یہاں بچوں کی شاعری کا وقیع حصہ ملتا ہے۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بچوں کی نفسیات پر قدرت رکھتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی اُنھوں نے پورے فنی محاسن کا خیال رکھا ہے اور خوبصورت استعاروں اور تراکیب سے اپنی نظموں کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ دُعا، بچوں کی دُعا، جگنو اور بچہ، بلبل اور گلاب، دُنیا اور دنیادار، تاج محل، نور جہاں، وطن کی لگن، برسات، ماں کی لوری وغیرہ جیسی نظمیں ہلکی پھلکی اور نرم و نازک نظمیں ہیں۔ ان کی خصوصیت یہی ہے کہ شاعر بچوں کی سطح پر اُتر کر آسان الفاظ میں اُن کی سمجھ بوجھ کے مطابق باتیں کرتا ہے۔ الفاظ کا استعمال موزوں ہے جس میں ترنم کا خاص خیال رکھا گیا ہے تاکہ نظموں کو گایا جاسکے۔ بچے کی سب سے بڑی خصوصیت حرکت، کھیل، ناچ گانا ہے۔ شاعر اس بات سے واقف ہے اس لئے گیت اور گانے کا سہارا لے کر موزوں باتیں کہتا ہے۔ سیمابؔ کی نظموں میں یہاں بھی اِقبال کا اثر بخوبی پہچانا جاسکتا ہے۔ اگرچہ وہ آزاد اور حالی سے بھی متاثر ہوئے ہیں لیکن ان

کی نظموں پر اِقبال کی گہری چھاپ ہے۔ اِقبال نے دُعا، بچے کی دُعا، شمع، جگنو وغیرہ میں بچوں کی نفسیات کو اُبھارا ہے۔ سیماب بھی انہی موضوعات کو اپنا کر مختلف طریقوں سے اس قسم کے خیالات اُجاگر کرنا چاہتے ہیں، مثلاً:۔

میں جانتا ہوں رنج سے مغلوب وطن ہے　　پیارا ہے بہت اور بہت خوب وطن ہے
سو جان سے میرا مجھے مرغوب وطن ہے　　خادم میں بنوں گا مجھے محبوب وطن ہے
میں ملک میں لکھ پڑھ کے بہت نام کروں گا

(سیماب)

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بُلبلیں ہیں اِس کی یہ گلستاں ہمارا
غربت میں ہوں اگر ہم رہتا ہے دِل وطن میں
سمجھو وہیں ہمیں بھی دِل ہو جہاں ہمارا

(اِقبال)

علم وعمل میں حِصّہ دے کر　　کر دے ہم کو سب سے بہتر
یاد سے اپنی شاد ہمیں کر　　دُنیا میں آباد ہمیں کر
عقل بھی دے اور علم عطا کر　　فہم بھی دے اور علم عطا کر

(سیماب)

عقل نے ایک دِن یہ دِل سے کہا　　بھولے بھٹکوں کی رہنما ہوں میں
ہوں زمیں پر گزر فلک پہ مرا　　دیکھ تو کس قدر رسا ہوں میں

(عقل ودِل: اِقبال)

سیماب اکبرآبادی نے نہ صرف اِقبال سے فکری اور نظری اعتبار سے قریب آنے کی

کوشش کی بلکہ فنی لحاظ سے بھی علامہ سے استفادہ کیا۔ دونوں شعراء کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مختلف شعری اصناف میں سیمابؔ نے اِقبال کے فنی رموز کو اپنی شاعری میں ڈھالنے کی شعوری کوشش کی۔ سیمابؔ خود زبان و بیان پر استادانہ قدرت رکھتے تھے اس لئے فن کی باریکیوں سے بھی واقف تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اِقبال کے یہاں موضوع شعر کے فطری بہاؤ میں ضم ہو جاتا ہے اور یہ احساس بہت کم ہوتا ہے کہ وہ خیال کو نظم کر رہے ہیں بلکہ یہ کہ شعر میں خود بہ خود ضم ہو گیا ہے۔ اِقبال کے علایم اُن کی پیکر تراشی، تشبیہ اور استعارے کا استعمال بے حد فنکارانہ ہے اور اس میں جو موسیقیت نظر آتی ہے اُس کا جواب مشکل سے مل سکتا ہے۔ اِقبالؔ کی تشبیہات و استعارات میں موسیقی کے ساتھ ساتھ گرمی، بلند آہنگی اور فنکارانہ چابکدستی پائی جاتی ہے جو اُن کی شاعرانہ عظمت کا راز ہے۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ ایک خیال انگیز مضمون ''اِقبال کے استعارے'' میں ان باتوں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> ''اِقبال کی تشبیہات و استعارات میں ان کے اسلوب کی گرمی، بلند آہنگی، شوکت اور رفعت جھلکتی ہے۔ ان کے یہاں کا معتد بہ حصہ اس خلاقی کی آئینہ داری کرتا ہے جو برہنہ حرف نگفتن کو کمال گویائی بناتی ہے جو لفظ کو ایک پھلجڑی میں تبدیل کرتی ہے جس کے وسیلے میں پڑھنے والے کے ذہن میں معانی کے قافلے آباد ہو جاتے ہیں۔''[1]

سیمابؔ ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ اُن کی شاعری میں بھی رنگا رنگ تشبیہ و استعارے ملتے ہیں جن سے اُن کی انفرادیت کا پتہ چلتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی وہ اِقبالؔ کی بُلندی کو چھو نہیں سکتے۔ اُن کے یہاں بعض اوقات خیال اور فن بکھر سے جاتے ہیں اور ان کی قطعی فنی

---

[1] پندرہ روزہ ''آواز'' (آل انڈیا ریڈیو کا ترجمان) دسمبر ۱۹۷۷ء جلد ۴۲ شمارہ ۲۴

تصویر نہیں بن جاتی لیکن اس کے باوصف اُن کی شاعرانہ عظمت سے انکار کرنا ممکن نہیں۔
سیمابؔ نے بھی اپنے فکر وخیال کو فن کی باریکیوں کا لباس پہنایا ہے اور اُن کے یہاں بھی علائم، تراکیب، پیکر سازی، تشبیہہ اور استعارے کا استعمال بار بار سامنے آتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اُنھوں نے بھی ایسی ہی تشبیہات واستعارے کو اپنی شاعری میں جگہ دی جن سے اِقبالؔ کی شاعری عبارت ہے۔ اس ضمن میں دونوں شعرا کی شاعری کے چند نمونے پیش کئے جاسکتے ہیں جن میں مشترکہ تشبیہات اور استعارے کی مماثلت پہچانی جاسکتی ہے:-

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
طشتِ اُفق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اُتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

(بزمِ انجم —— اِقبال)

عروج شب ہائے ماہ کا ہے ضیا فضاؤں پہ چھا رہی ہے
عروسِ شب بے حجاب ہو کر تجلیوں میں نہا رہی ہے
چمک رہا ہے دھلے ہوئے آسمان پر چاند چودھویں کا
برس کے بادل ابھی کھلے ہیں فضا کی خنکی بتا رہی ہے

(فطرت کی جوگن —— سیمابؔ)

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی ۔۔۔ کوثر وتسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی ۔۔۔ سنگِ راہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی
چھیڑتی جا اس عراقِ دلنشین کے ساز کو ۔۔۔ اے مسافر دل سمجھتا ہے تری آواز کو

(ہمالہ —— اِقبالؔ)

آہ یہ بنتِ ہمالہ مادرِ ہندوستان دودھ پیتی ہے زمیں جس کی مقدس دھار سے

آج بے کیفی سی ہے اس کے خرامِ ناز میں یہ کبھی کیف آشنا تھی جذبۂ سرشار سے

دورِ ماضی میں نہ تھیں محدود اس کی وسعتیں رات دن یہ کھیلتی تھی قلعہ کی دیوار سے

جلوۂ اِقبال کا آئینہ تھا اس کا جمال تھی نمودِ خلد ہر انداز کوثر بار سے

(جمنا —— سیمابؔ)

سیمابؔ کے تراکیب وعلایم کو بھی اِقبال کی شاعری سے فروغ ملا ہے۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ اِقبال نے اپنے بعد آنے والی پوری نسل کو متاثر کیا ہے۔ سیمابؔ کا اس اثر سے دامن بچانا محال تھا۔ دونوں شعراُ کی تراکیب اور علائیم کی مماثلت کا اندازہ ملاحظہ کیجئے۔ اِقبالؔ اور سیمابؔ کی شاعری میں رازِ ہستی، موج دریا، آدمِ خاکی، شاخِ گل، بانگِ درا، طلوعِ آفتاب، نورِ آفتاب، نجمِ سحر، مہرومہ، مردِ مسلمان، جلوہ نما، رونقِ محفل، غمِ دوران، صحنِ گلشن، جبینِ نیاز، لالۂ صحرا، عرشِ بریں، موجِ دریا، بانگِ جرس، وجودِ حق، راہِ یقین کے ساتھ ساتھ جبرئیل، لینن، خودی، فرشتہ، حیات، نماز، عشق، عقل وغیرہ جیسی مشترکہ تراکیب وعلائیم پائی جاتی ہیں۔ البتہ اِقبالؔ کے خیالات نکھرے اور ستھرے ہوئے ہیں۔ اس کے برعکس سیمابؔ نے معمولی خیال کو بھی ان علائیم اور تراکیب کے تیور سے سجا کر پیش کیا ہے۔ جو بعض اوقات بُری طرح کھٹکتے ہیں اور کوئی ٹھوس تصویر سامنے نہیں لاتے۔ سیمابؔ نے یہ تراکیب استعمال کر کے اِقبال کے قریب آنے کی کوشش کی، مثلاً:۔

خوش ہوں کہ جیسے گود میں ہے لعلِ شب چراغ
دامن میں اپنے لالہء صحرا لئے ہوئے
(سیمابؔ)

یوں تو روشن ہے مگر سوزِ دروں رکھتا نہیں
شعلہ ہے مثلِ چراغِ لالۂ صحرا ترا
(اقبالؔ)

بے خود کیفِ نغماتِ ناگاہ میں اُٹھ کے بڑھنے کی قوت کہاں تھی
محو ہو جاؤں شورِ سرراہ میں تھا یہ مقصود بانگِ جرس کا (سیمابؔ)

چاک اُس بلبلِ تنہا کی نوا سے دِل ہوں
جاگنے والے اسی بانگِ درا سے دِل ہوں (اِقبال)

نیاز ہی کی مرے ناز میں بھی شان رہی
خودی کی لہر بھی آئی تو بے خودی کی طرح (سیمابؔ)

خودی کیا ہے! رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداریء کائنات (اِقبال)

یہ وہ دربار ہے، ہیں جس کے موکل جبرئیل
اور منادی ہیں جہاں آٹھ پہر سرافیل
مستعد خدمتِ تقسیم یہ ہیں میکائیل
موت کی دیتے ہیں دشمن کو سزا عزرائیل
(استغاثہ —— سیمابؔ)

کہیں اِس کی طاقت سے کہسار چُور
کہیں اِس کے پھندے میں جبرئیل و حُور (اِقبال)

اِن باتوں سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ اِقبالؔ نے سیمابؔ کے فکر و فن پر گہرے نقوش چھوڑے ہیں اور سیمابؔ نے بھی یہ اثرات قبول کر کے اپنی شاعری میں ایک نئی رُوح پھونک دی ہے۔

امینِ حزیں

امینِ حزیں کا نام محمد مسیح پال تھا۔ بعض حلقوں میں وہ خواجہ عبدالمسیح پال کے نام سے مشہور تھے۔ حبیب کیفوی بھی اپنے مضمون میں ان کا پورا نام خواجہ عبدالمسیح پال بتاتے ہیں۔[۱] امینِ حزیں اپنے نام کی تصدیق اپنے ایک شعر میں یوں کرتے ہیں ۔

ادب نواز کہا کرتے ہیں امینِ حزیں
مگر عوام محمد مسیح پال مجھے

امینِ حزیں مشہور شاعر اثر صہبائی (خواجہ عبدالسمیع پال) کے برادرِ اصغر تھے۔ اُن کی ولادت ۱۸۸۴ء میں سیالکوٹ کے ایک مشہور دین دار خاندان میں ہوئی۔ اُن کے والد مولوی احمد الدین پال اپنے عہد کے ایک نہایت ہی پاک نفس اور پرہیز گار بزرگ تھے۔ امینِ حزیں کے اسلاف کشمیری تھے اور شدائید زمانہ سے تنگ آ کر کسی زمانہ میں ترکِ وطن کرنے پر مجبور ہوئے تھے اور اُنھوں نے سیالکوٹ کو اپنا وطن بنایا تھا۔ امینِ حزیں نے فارسی اور عربی درسیات شمس العلماء مولوی میر حسین سیالکوٹی سے حاصل کی تھی جو اِقبال کے بھی اُستاد تھے۔ ڈاکٹر عبدالوحید اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں:۔

"حضرت امینِ حزیں نے عربی و فارسی کی تعلیم شمس العلماء مولوی سید میر حسن صاحب (اُستاد علامہ اِقبال) سے حاصل کی جن کے متعلق یہ مشہور ہے کہ عربی، فارسی اور اُردو ادبیات کا صحیح مذاق پیدا کرنے میں خاص مہارت رکھتے تھے اور یہ ایک مسلمہ حقیقت بھی ہے۔ ہمارے سامنے کم از کم مولوی میر حسن صاحب کے شاگردوں میں اِقبال و امینِ حزیں کی دو روشن مثالیں موجود ہیں۔"[۲]

امینِ حزیں نے اِبتدائی تعلیم کے بعد سیالکوٹ کے مشن کالج میں داخلہ لیا اور وہاں انگریزی کی تعلیم حاصل کی۔ امینِ حزیں کو علاج و معالجے سے کافی دلچسپی تھی لیکن پڑھنے کی طرف اُن کا رُجحان نہیں تھا اس لئے اُن کا یہ شوق پنپ نہ سکا۔ آخر انہیں ملازمت اختیار کرنا پڑی۔

امینِ حزیں نے ملازمت کے سلسلے میں زندگی کا بیشتر حصہ کشمیر اور گلگت میں گزارا۔ کافی عرصہ تک وہ کشمیر

۱۔ اِقبال ریویو (مجلہ اِقبال اکادمی پاکستان) جلد ۱۷، نمبر ۴، جنوری ۱۹۷۷ء، ص ۵۵

۲۔ ڈاکٹر عبدالوحید: جدید شعرائے اُردو، ص ۲۸۸

ریذیڈنسی میں ایک اچھے عہدے پر فائز رہے بعد میں اُن کا تبادلہ گلگت جیسے دُور دراز علاقے میں ہُوا جہاں وہ پولیٹیکل ایجنٹ کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ آمین حزیں ایک ایماندار اور فرض شناس افسر تھے اور اُنھوں نے حتی الوسیع حکومتِ برطانیہ کی خدمات تن دہی سے انجام دیں۔ اس کا حکومت کو بخوبی احساس تھا۔ چنانچہ اُن کی شاندار خدمات کے صلے میں انگریزی حکومت نے ''خان بہادر'' کے خطاب اور اعزاز سے نوازا۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد امین سیالکوٹ منتقل ہوئے، وہاں کچھ عرصہ قیام کرنے کے بعد لاہور تشریف لے گئے۔ آخر ۴ر اگست ۱۹۶۸ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔

آمین حزیں ایک باشعور اور پختہ مشق شاعر تھے۔ اُنھوں نے اپنی خداداد صلاحیت سے اُردو شاعری میں ایک قابلِ قدر کام کیا۔ ان کی شاعری تہہ دار اور گہری معنویت کی حامل ہے۔ خیال کی بلندی اور موضوع کی وُسعت کے باعث ان کی نظمیں اُن کی غزلوں پر بھاری ہیں۔

امین حزیں کو بچپن سے ہی شعر و شاعری سے دلچسپی تھی۔ طالب علمی میں ہی اُنھوں نے غزل گوئی کی طرف رجوع کیا۔ ۱۹۰۲ء میں اُن کی ایک غزل ''پیامِ یار'' لکھنؤ میں شائع ہوئی۔ اسے ادبی حلقوں میں پسند کیا گیا جس کی وجہ سے اُن کی حوصلہ افزائی ہوئی اور اُنھوں نے مسلسل لکھنا شروع کیا۔ ابتداء میں مولانا ظفر علی خان اور مولانا محمد علی جوہر سے متاثر ہُوئے اور انہی لوگوں کے رنگ میں کہنے لگے لیکن بعد میں اِقبال کا رنگ اختیار کیا۔ یہ دراصل اِقبال کے کلام کا جادو تھا جس نے آمین حزیں کو اپنی طرف کھینچ لیا اور اُنھوں نے اِنہی کے رنگ میں شعر کہنا شروع کیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ان اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:۔

> ''شاعری کا شوق شروع ہی سے تھا۔ علامہ اِقبال سے بہت اثر قبول کیا اور اِنہی کے رنگ میں نظمیں لکھتے رہے۔''[۱]

امین حزیں تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرتے تھے لیکن غزل اور نظم اُن کا خاص میدان تھا۔ وہ اُردو اور فارسی پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ اِس لئے دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ اُنھوں نے شروع شروع میں اِقبال کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کی لیکن کچھ عرصہ کے بعد اپنا ایک علیحدہ راستہ بنالیا۔ علامہ کے ہی مشورے پر اُنھوں نے اساتذہ کا کلام دیکھا اور اپنے مطالعے کو اپنا راہبر بنایا۔ یہ اُن کے گہرے مطالعہ اور طبعِ رسا کا اعجاز تھا کہ وہ شاعری میں بہت جلد اپنے لئے ایک مقام بنانے میں کامیاب ہوئے۔ وہ کبھی کبھی ''درویشِ کافر جامہ'' کے قلمی نام سے بھی لکھتے تھے۔ ان کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے حبیب کیفوی لکھتے ہیں:۔

> ''اُن کا کلام حکمت و معارف کا گنجینہ ہے۔ اس میں شگفتگی ہے، پختگی

۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی: جدید شاعری، ص ۴۸۷

اور رنگینی کے علاوہ فلسفیانہ موشگافیاں بھی ہیں۔ ان خوبیوں کے ساتھ قومی درد سے بھی لبریز ہے۔،،[۱]

امینؔ حزیں نے جیسا کہ ذکر ہوا اپنی زندگی کا بیشتر حِصّہ گوشہ نشینی میں گذارا اور گلگت جیسے دُور افتادہ مقام پر ایک اجنبی دنیا میں ان کی زندگی کا سہارا صرف ان کی شعر گوئی تھی جس سے اُنھوں نے کبھی کنارہ کشی اختیار نہیں کی۔ اُن کی شاعری میں فکر و نظر کی بلندی کے ساتھ ساتھ دِل کی پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ایک قنوطی شاعر نہیں تھے بلکہ وہ ہمیشہ درسِ عمل دیتے رہے۔ گلگت کی تنہائیاں اُن کی شاعری میں افسردگی پیدا نہیں کر سکیں۔ اُن کی شاعری کی اس خصوصیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے حبیبؔ کیفوی اپنے اِسی مضمون میں رقمطراز ہیں:۔

''اُن کا کلام بلند حوصلگی، عالی ظرفی، انسانی اقدار کی نگہداشت کرنا سکھاتا ہے۔ اُنہیں سکونِ گوشہ نشینی اور طریق خانقاہی سخت ناپسند ہے۔ انسانی اقدار کو بلند کرنے کی تڑپ اور بے تابی اُن کی شاعری کی رُوح ہے۔،،[۲]

امینؔ حزیں کا ایک شعری مجموعہ ''گلبانگ حیات،، شائع ہو چکا ہے۔ اس میں غزلیں نظمیں اور قطعات شامل ہیں۔ اس مجموعہ کا پیش لفظ سر عبد القادر نے لکھا ہے اور اس کا انتساب علاّمہ اِقبال کے نام کیا گیا ہے۔ یہ رنگا رنگ شاعری کا مجموعہ ہے۔ اس میں اصلاحی، اخلاقی اور خطیبانہ شاعری کے ساتھ ساتھ زندگی کی تفسیر، یقینِ محکم اور خودی کے تصورات ملتے ہیں۔ ڈاکٹر عبد الوحید اس مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ پر لکھتے ہیں:۔

''امینؔ حزیں صاحب اصلاحی، اخلاقی اور خطیبانہ شاعری کے علم برادر ہیں اور اُن کے خیالات فکر اِقبال سے اس درجہ متاثر ہیں کہ اُنہیں اِقبال کا معنوی شاگرد کہنا غلط نہ ہوگا۔ اُن کے کلام میں بھی آپ کو زندگی کی تفسیر، تلاش، تجسس اور قوتِ عمل کی اہمیت، یقین محکم کی توضیح اور چراغ خودی کی تنویر نظر آئے گی۔،،[۳]

---

۱ اِقبال ریویو (مجلد اِقبال اکادمی پاکستان) جنوری ۱۹۷۷ء، جلد ۱۷، نمبر ۴، ص ۵۵

۲ اِقبال ریویو (مجلہ اِقبال اکادمی پاکستان) جنوری ۱۹۷۷ء، جلد ۱۷، نمبر ۴، ص ۶۰

۳ ڈاکٹر عبد الوحید: جدید شعرائے اُردو، ص ۲۸۹

امینؔ حزیں نے قطعات بھی لکھے چنانچہ اُن کے فارسی قطعات ''نوائے دل'' کے عنوان سے مرتب ہوئے۔ یہ قطعات ادبی دُنیا میں کافی پسند کئے گئے۔ امینؔ اُردو اور فارسی کے ایک قادرالکلام شاعر تھے اور پنجاب کے کہنہ مشق اور نامور شعراء میں اُن کا شمار ہوتا ہے۔ اُن کی شاعری ایک خاص پیغام کی حامل تھی۔ وہ شعر کو محض شعر کی حیثیت سے پیش نہیں کرتے تھے بلکہ ان کا مقصد انسانی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے شعر کے وسیلے کو استعمال کرنا تھا۔ یہ مقصد حیاتِ انسانی کو بہتر اور بُلند تر کرتا تھا۔ ''گلبانگِ حیات'' کی غزلیں اور نظمیں اسی پیغام کو پیش کرتی ہیں۔ امینؔ حزیں کے خیالات میں کائنات اور حیاتِ انسانی کی باریک رموز کی نشاندہی ہوتی ہے۔ وہ جگہ جگہ علم اور حکمت کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُن کا فلسفۂ حیات عمل کا فلسفہ ہے اور اِقبال کی طرح وہ انسان کو سرگرم عمل رہنے کا سبق سکھاتے ہیں۔ وہ قنوطی نہیں بلکہ حرکت کے قائل ہیں اسی لئے وہ ولولے، جوش اور یقین کی بات کرتے ہیں ۔

یاس میں پھوڑ کے سر مرتے ہیں کم ظرف امینؔ
ظرفِ عالی ہے تیرا بیعتِ فرہاد نہ کر

زندگی رہ گذارِ موت نہیں　　زندگی خارزارِ موت نہیں
زندگی زندگی ہے سرتاپا　　زندگی کا اِنتظارِ موت نہیں

افسوس کہ امینؔ حزیں کا سارا کلام شائع نہیں ہوسکا اور صرف ''گلبانگِ حیات'' سے ہی اُن کی شاعری کی خصوصیات کا علم ہوسکتا ہے۔

امینؔ حزیں اور اِقبالؔ کے مابین گہری مماثلت ہے۔ دونوں کا وطنِ مالوف سرزمینِ کشمیر تھا۔ دونوں کی ولادت سیالکوٹ میں ہوئی۔ حُسن اتفاق سے امینؔ حزیں نے اپنی ابتدائی درسیات سیالکوٹ کے مشہور عالم اور فاضل شمس العلماء میر حسن سے حاصل کیں، جو علامہ کے بھی اُستاد تھے۔ علامہ کی شاعری اور شخصیت کا اثر امینؔ حزیں پر طالب علمی کے ابتدائی ایام

میں ہی ہوا تھا اور اس کا پہلا نقش اُن پر اُس وقت پڑا تھا جب اُنھوں نے اِقبال کو پہلی بار شعر پڑھتے ہوئے سُنا تھا۔ امین حزیں اِس کا ذکر یوں کرتے ہیں:-

''میں جب آٹھویں جماعت کا طالب علم تھا تو حضرت علامہ اِقبال ایف۔اے میں پڑھتے تھے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ اُس زمانے میں ڈاکٹر صاحب نے ایک دفعہ کالج سے سکول میں تشریف لا کر اپنے کچھ اشعار سنائے تھے۔''[1]

یہی وہ پہلا نقش تھا جو کم سِن امینؔ حزیں کے ذہن پر مرتسم ہوا اور وہ اِقبال کی شخصیت سے بے حد متاثر ہوئے اور جب شاعری کی طرف رغبت ہوئی تو علاّمہ کی خدمت میں حاضر ہو کر اُن کے سامنے زانوائے تلمذ تہہ کرنے کی اجازت چاہی لیکن علاّمہ نے اصلاح دینے سے گریز کیا البتہ یہ مشورہ دیا کہ وہ اساتذہ کے کلام کا مطالعہ کریں اور مشقِ سخن جاری رکھیں۔ امینؔ حزیں نے اس مشورے پر عمل کر کے کلاسیکی شاعری کا مطالعہ کیا اور اپنے ذوق کو اپنا رہنما بنایا لیکن وہ شاعری میں اِقبال کے رنگ اور خیالات سے ہمیشہ مستفید ہوتے رہے جس کا ثبوت اُن کا کلام ہے اگرچہ امیںؔ براہ راست ان اثرات کو قبول نہیں کرتے، فرماتے ہیں:-

''میں نے شاعری کے تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ میں نے کبھی کسی کی تقلید نہیں کی۔ علاّمہ اِقبالؒ سے میں متاثر ضرور ہوں لیکن میری شاعری کا رنگ اور پیام علاّمہ کے کلام سے مختلف ہے۔''[2]

لیکن اس کے باوصف امینؔ حزیں کے کلام پر اِقبالؔ کا اثر واضح ہے۔ ذیل میں ان اثرات کا سرسری جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

---

[1] ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی: روایاتِ اِقبال، ص ۱۸۹

[2] اقبال ریویو (مجلہ اقبال اکادمی پاکستان) جلد ۱۷ نمبر ۴، جنوری ۱۹۷۷ء، ص ۵۹

اِقبال کی شاعری میں تصورِ خودی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ اثباتِ خودی کے بہت بڑے علمبردار ہیں اور خودشناسی کے لئے عمل اور ضبطِ نفس پر زور دیتے ہیں۔ امینؔ حزیں کا معاملہ اس سے مختلف نہیں ہے، اگرچہ اُن کا راستہ مختلف ہے۔ حبیبؔ کیفوی علاّمہ اِقبال کے تعلق سے امینؔ حزیں کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

''اُن کے فن کے بارے میں جس نے بھی لکھا انہیں علاّمہ اِقبال کا مقلد اور اُن کی شاہراہ پر چلنے والا شاعر کہا حالانکہ یہ بات نہیں۔ اُن کے دِل میں علاّمہ اِقبال کا جتنا احترام ہے اور اُن کے کلام کی جتنی قدر ہے وہ کم لوگوں کے حصہ میں آئی ہوگی۔ اس احترام وعقیدت کے باوجود ان کا مسلک الگ ہے اور راستہ بھی جُدا۔''[1]

امینؔ حزیں علامہ ہی کی طرح اثباتِ خودی کے شاعر ہیں اور وہ بھی عرفانِ ذات اور ضبطِ نفس کو انسانی بہبود کا لازمہ قرار دیتے ہیں۔ اُن کا نظریہ اِقبال کے نظریئے سے مختلف ہے۔ وہ ایقان کے نظریئے کے قائل ہیں اور علامہ خودی کے مبلغ۔ اس نظریئے کا ذِکر کرتے ہوئے ''گلبانگِ حیات'' کے دیباچے میں شیخ عبدالقادر نے بھی اشارہ کیا ہے:-

''گذشتہ جنگِ عظیم میں قوموں کا بننا اور بگڑنا دیکھ کر امینؔ کے دِل میں یہ خیال مستحکم ہوگیا کہ جو قومیں بڑھتی ہیں وہ اس لئے بڑھتی ہیں کہ ان کا یقین اپنے متعلق مضبوط ہوتا ہے اور وہ سمجھتی ہیں کہ جو ارادہ وہ کرلیں گے ہمت اور محنت اسے پورا کرسکتی ہے اور جن قوموں کا یقین کمزور اور ناقص ہے ان کے کام بھی ادھورے اور نامکمل ہیں اور یہی اصول افراد پر حاوی ہے

۱۔ اِقبال ریویو (مجلہ اِقبال اکادمی پاکستان) جلد ۱۲ نمبر ۴، جنوری ۱۹۷۲ء، ص ۵۷

کیونکہ قومیں افراد کا مجموعہ ہیں۔''[۱]

امینؔ حزیں کہتے ہیں ۔

خودی کے اثباتِ روح پرور کو بُت بنا کر جو پوجتا ہے
حریمِ ہستیٔ قوم کا وہ جواں محافظ ہے پاسبان ہے

کفِ خاک بیباک ہو دیدہ ور ہو خود آگاہ ہو خود گر و خود نگر ہو
زمین پر قدم آسمان پر نظر ہو کہ لاریب فشائے فطرت یہی ہے

اقبالؔ کہتے ہیں ۔

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تُو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

خودی میں ڈوبتے ہیں پھر اُبھر بھی آتے ہیں
مگر یہ حوصلۂ مردِ ہیچ کارہ نہیں

امینؔ حزیں نے انہی سے ملتے جلتے خیالات کا اظہار ان اشعار میں کیا ہے ۔

دریا کے تموج میں دریا کی خودی پنہاں
گوہر کے تحمل میں قطرے کی خودی نازاں

ہر چیز خودی سے ہے ارضی کہ سماوی ہو
مہر و مہ و انجم میں ہے ان کی خودی تاباں

بادل کی گرج میں ہے بادل کی خودی مضمر
بجلی کی تڑپ میں ہے بجلی کی خودی مضمر

---

۱ اقبال ریویو (مجلہ اقبال اکادمی پاکستان)، جلد ۱۷، ۴ جنوری ۱۹۷۷ء، ص ۵۷

کہتے ہیں خودی جس کو آئینہ ہے جوہر کا
بن اس کے امیںؔ جوہر رہتا ہی نہیں جوہر

علامہ خودی کو ہمیشہ احساسِ نفس یا تعینِ ذات کے مترادف سمجھتے رہے ہیں۔ جبھی وہ اِس طرح کے اشعار میں اپنا مافی الضمیر پیش کرتے ہیں۔

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات　　خودی کیا ہے بیداریء کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند　　سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
خودی کا نشیمن ترے دِل میں ہے　　فلک جس طرح آنکھ کے تِل میں ہے

(ساقی نامہ)

امیںؔ حزیں بھی نظم و نثر میں اسی طرح کے نظریئے کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

دلیل راہِ ''چراغِ خودی'' اگر ہو جائے
قدم مسافرِ ہستی کا تیز تر ہو جائے

مقامِ عالیء عرفانِ ذات ہے یعنی
خودی یہی ہے کہ تجھ کو تری خبر ہو جائے

اثباتِ خودی کا اظہار ان اشعار میں کرتے ہیں:-

غرور کہتے ہیں جس کو خودی کا ہے ہمزاد
مگر وہ لغو سراپا یہ سر بسرِ محمود

خودی نے جس کو نوازا وہ باکمال ہوا
خودی سے قوموں کا اِقبال لازوال ہوا

اِقبالؔ تقدیر پرست نہیں تھے وہ اس بات کے قایل تھے کہ انسان اپنی تقدیر خود بناتا

ہے۔ ان کا مسلک عمل تھا۔ وہ زندگی بھر انسانی تدبیر کی کارفرمائی کا درس دیتے رہے۔ اُن کا خیال تھا کہ عمل زندگی کو جنت یا جہنم بنا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بار بار تقدیر کو عمل کا تابع بناتے ہیں۔ عمل اُن کے مطابق حقیقی رُوحانی تعلیم، اخلاقی قوت اور جوشِ فکر کا سرچشمہ ہے۔ وہ کبھی اُس قوم کو پسند نہیں کرتے جو محض گفتار کی غازی ہے۔ اُن کے نزدیک کردار کا غازی ہمیشہ سُرخ رو ہوتا ہے۔ اِقبالؔ کے فلسفیانہ افکار میں ذوقِ عمل کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ اپنے اشعار میں عمل کے ذریعے سے ہی خودی کو بلند کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اِقبال مسلمانوں کی پستی کا سبب بے عملی کو قرار دیتے ہیں۔ یہ بات صحیح نہیں ہے کہ اِقبال رُوحانی قوّت کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ اُس عجمی تصوف کے خلاف ہیں جو خیالات کو منجمد کرتا ہے اور اسلامی تعلیم کے بجائے رہبانیت کا درس دیتا ہے جو فرار کی ایک شکل ہے۔ اِقبالؔ نے رومیؔ کو اس لئے اپنا مرشد قرار دیا ہے کہ وہ درسِ عمل دیتا ہے۔ علاّمہ جسمانی قوت پر بھی یقین رکھتے ہیں۔ اور اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ کسی بھی قوم کو حق وصداقت کی آواز بلند سے بلند تر کرنے میں اپنی جان بھی دے دینا چاہئے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبوتر کے نازک بدن میں شاہین کا جگر پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

اِقبال کے یہاں شاہین کا جو تصوّر ملتا ہے۔ وہ دراصل شاہین کی سخت کوشی اور گرمیء پرواز کا تصوّر ہے۔ اس لئے وہ ہمیشہ نوجوانوں کے سامنے شاہین کا ذکر کرتے ہیں۔ اِقبال حرکت اور حرارت کے شاعر ہیں۔ ان ہی خصوصیات کی بنا پر مولانا صلاح الدین احمد کہتے ہیں:۔

> ’’اِقبال کی شعلہ نوائی مشرقی شاعری میں آپ ہی اپنی مثال ہے۔ وہ بیک وقت اس سوز کی بھی حامل ہے جو دِل کو گداز بخشتا ہے۔ اس حرارت کی بھی سرمایہ دار ہے جو خود زندگی کا منبع ہے اور اس روشنی کی بھی امین ہے جو حقیقت کا جلوہ

دکھاتی اور صداقت کا راستہ صاف کرتی ہے۔"[۱]

اِقبالؔ کے دُوسرے تصورات میں بھی عمل کا تصور پسِ پشت نظر آتا ہے۔ اس خیال کی توثیق ان اشعار سے ہوتی ہے ؎

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

کب تلک طُور پہ دریوزہ گری مثلِ حکیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلہء سینائی کر

اگر لہو ہے بدن میں تو خوف ہے نہ ہراس
اگر لہو ہے بدن میں تو دل ہے بے وسواس

جسے ملا یہ متاعِ گراں بہا اس کو
نہ سیم و زر سے محبت ہے نے غمِ افلاس

ہر مسلمان رگِ باطل کے لئے نشتر تھا
اُس کے آئینہء ہستی میں عملِ جوہر تھا

یقین محکم عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

آمینؔ حزیں عمل کے معاملے میں علامہ کے مقلد نظر آتے ہیں۔ وہ بھی تقدیر پرست نہیں بلکہ تقدیر پرستوں کو وہ بے عمل سمجھتے ہیں۔ آمینؔ حزیں اپنے اشعار میں ہمیشہ اس بات کا اظہار کرتے رہے کہ انسان عمل سے اپنی تقدیر کے چراغ روشن کرے۔ حبیبؔ کیفوی اپنے مضمون

---

[۱] جعفرالدین احمد، سی۔ ایس۔ پی، (مرتب) "تصوراتِ اِقبال"، ص ۱۹۲

میں امینؔ کے اس خیال کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں :-

''امین حزیں تقدیر کی تحریروں پر شاکر رہنے والوں کو بے عمل سمجھتے ہیں جو ہاتھ پیر توڑ کر اس خیال پر بیٹھے رہیں کہ شاعر کوئی ''لطیفہء غیبی ہو آشکار'' ویسے لوگوں کے دِل میں عمل کی شمع جلا کر سرگرمِ کار دیکھنا چاہتے ہیں۔''[1]

اس سلسلہ میں امینؔ حزیں کے مندرجہ ذیل اشعار توجہ طلب ہیں ۔

فلک کو کوستے ہیں نالۂ شب گیر کرتے ہیں
جو پاداشِ عمل پر شکوۂ تقدیر کرتے ہیں

مکافاتِ عمل کا سلسلہ مشکل نہیں اتنا
کہ جنت ہو کہ درزخ خود ہمیں تعمیر کرتے ہیں

بے خبر! نوع بشر بستہ ء تقدیر نہیں
طوق گردن میں کوئی پاؤں میں زنجیر نہیں

سعی وکوشش سے امینؔ ہو نہیں سکتا کیا کچھ
خود ترا دل ہی مگر خوگرِ تدبیر نہیں

بے خبر! نوع بشر بستہ ء تقدیر نہیں
کوئی پیشانی پہ لکھی ہوئی تحریر نہیں

گر گیا آپ ہی جو اپنی نظر سے انسان
اس کی دنیا کے کسی گوشے میں توقیر نہیں

---

[1] اِقبال ریویو (مجلہ اقبال اکادمی پاکستان) جلد ۱۷، نمبر ۴، جنوری ۱۹۷۷ء، ص ۶۴

بے خبر! نوعِ بشر بستہء تقدیر نہیں
زندگی ''فرصتِ اعمال'' ہے تعزیر نہیں

زینتِ دوشِ ازل سے ہے ترادم خودی
دشتِ ہستی میں تو صیاد ہے نخچیر نہیں

اِقبال کے تصوّرات میں نظریہء حیات و کائنات کی بڑی اہمیت ہے۔ اِقبال کائنات کی بنیاد شعور اور ارادے کی قوتوں پر قرار دیتے ہیں اور اس کو بروئے کار لانے کے لئے خود اور غیر خود میں ٹکراؤ کو ایک لازمہ قرار دیتے ہیں۔ اس طرح سے اِقبال کے نزدیک ایک مسلسل اور لگاتار کشمکش وجود میں آتی ہے اور جب خود، غیر خود پر مسلط ہو تو حیات کے بلند تر مدارج سامنے آتے ہیں۔ حیات اور کائنات کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خان رقمطراز ہیں:-

''دراصل حیات ایک ترقی کرنے والی اور کائنات کو اپنے اندر جذب کرنے والی حرکت کا نام ہے جو مشکلات اور رکاوٹیں اس کی راہ میں حائیل ہوتی ہیں وہ ان پر غلبہ پا کر اُنہیں اپنے اندر جذب کر لیتی ہے اور آگے بڑھتی ہے۔ حیات کا جوہر یہ ہے کہ مسلسل اور پیہم نئی نئی آرزوئیں اور نئے نئے نصب العین پیدا کرتی رہتی ہے۔''[۱]

اِقبالؔ کے یہ تصورات مغربی مفکرین کے اثرات کو ظاہر کرتے ہیں۔ اِقبال کا نظریہ حیات برگسان کے فلسفہ ارتقائے تخلیقی کے مماثل نظر آتا ہے۔ اِقبالؔ بھی کائنات کو مکمل شے قرار نہیں دیتے۔ یہ برابر پھیلتی اور بڑھتی رہتی ہے۔ مولانا عبدالسلام اپنے مضمون ''اِقبال اور برگساں'' میں لکھتے ہیں:-

۱؎ ڈاکٹر سلیم اختر (مرتبہ) ''اِقبالیات کے نقوش''، ص ۲۷۸

''اِقبال کے بقول کائنات جامعہ، مکمل، غیر متحرک اور ناقابلِ تسخیر نہیں۔ اِس کی ہستی کے بطن میں نئی تولید کا خواب پوشیدہ ہے۔''[۱]

اِقبالؔ تصورِ حیات میں بھی قوّت کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ وہ کائنات میں قوّت کے مظہر کو سب سے زیادہ قابلِ توجہ سمجھتے ہیں۔ یہی اُن کے نزدیک زندگی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان اِس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:-

''میرا خیال ہے کہ اِقبال کے وجدان اور جذباتِ شعری کو جو چیز سب سے زیادہ متحرک کرتی ہے اور اس کے دِل کے تاروں کو چھیڑتی ہے وہ ''مظہرِ قوت'' ہے جو اسے عالم انسانی اور عالم فطرت دونوں میں نظر آتا ہے۔ قوت میں اسے حُسن نظر آتا ہے۔ جہاں کہیں اس کی آنکھ اس مظہر پر پڑ جاتی ہے وہ جھومنے لگتا ہے............ بعض اوقات لوگ حیران رہ جاتے ہیں کہ جذبہ کے تحت وہ متضاد خیالات کا اظہار کر جاتا ہے۔ اس کی محفل میں لینن اور مسولینی، نطشے اور ٹالسٹائی، برگسان اور کارل مارکس، بائرن اور رومی........ پہلو بہ پہلو بیٹھے نظر آتے ہیں۔''[۲]

اِقبالؔ کے اِس تصور کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

حیات شعلہ مزاج و غیورو شورانگیز
سرشت اس کی ہے مشکل کشی جفا طلبی

---

۱ ''معارف''، نمبر۲، جلد ۶۷، ص ۱۱۱

۲ ڈاکٹر سلیم اختر (مرتب) ''اقبالیات کے نقوش''، ص ۲۷

یہ کائنات چھپاتی نہیں ضمیر اپنا
کہ ذرہ ذرہ میں ہے ذوقِ آشکارائی

تُو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اِک جذبۂ پیدائی اِک لذتِ یکتائی

آمین حزیں کا معاملہ مختلف نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ علاّمہ کے مقابلے میں آمین کا مطالعہ گہرا نہیں اور نہ اُنھوں نے علامہ کی طرح دُنیا کے بڑے بڑے فلسفیوں اور صاحبِ فکر عالموں سے استفادہ کیا تھا لیکن حیات و کائنات کے مسئلے کے بارے میں آمین حزیں بھی علامہ کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ تقلید علامہ کے راست اثر کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ آمین کا شاعرانہ مسلک انسانی اقدار کی نگہداشت کرنا سکھاتا ہے۔ وہ ''طریقِ خانقاہی'' اور ''سکونِ گوشہ نشینی'' کو اِقبال ہی کی طرح پسند نہیں کرتے ہیں۔ آمین کی شاعری بنیادی طور پر انسانی اقدار کو بلند و بالا کرنے کی شاعری ہے۔ وہ سکون کے بدلے ہنگامہ چاہتے ہیں۔ وہ بے عملی نہیں بلکہ عمل چاہتے ہیں۔ وہ جمود نہیں حرکت چاہتے ہیں۔ انھی خیالات پر آمین کا نظریۂ حیات قائم و دائم ہے۔ آمین کے خیالات کی تشریح اور تفہیم اِن اشعار سے ہوسکتی ہے ۔

پرواز کی خلش کو نشیمن نہیں عزیز
دانے جنہیں نمو کا جنون تھا شجر ہوئے

جو نونہال طالبِ بالیدگی رہے
پھولے وہی چمن میں وہی بارور ہُوئے

کھولی صدف نے جس کے لئے تربیت کی گود
ابرِ بہار کے وہی قطرے گہر ہوئے

جو غنچے شاخ سے رہے پیوستہ اے آمین
اِک دن گلِ شگفتہ اور ثمر ہوئے

جانِ حیات ہیں یہی جانِ حیات ہیں　　　بے تابیاں، ہی نام ونشانِ حیات ہیں

بے تابیاں، ہی تاب وتوانِ حیات ہیں

کہتا ہے ذرّہ ذرّہ یہی کائنات کا　　　ہنگامۂ حیات ہے مقصد حیات کا

زِندگی رہ گزارِ موت نہیں　　　زندگی خارزارِ موت نہیں

زندگی زندگی ہے سرتاپا　　　زندگی انتظارِ موت نہیں

حیات کے لئے بلند نصب العین لازم ہے اور اس کو پانے کے لئے مسلسل جدوجہد ضروری ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو زندگی بے رنگ و بورہ جائے گی۔ ان تصورات کا اظہار اِقبالؔ نے بھی کیا تھا ؎

دمِ زندگی رمِ زندگی غمِ زندگی سمِ زندگی

غم دم نہ کر، سمِ غم نہ کھا کہ یہی ہے شانِ قلندری

اور امیںؔ اِس کا اظہار اِقبالؔ کے ہی لہجے میں یوں کرتے ہیں ؎

دِل بے مدعا بھی کوئی دِل ہے　　　بغل میں بے شرر پتھر کی سِل ہے

نہیں اُگتا جہاں تخمِ تمنا　　　زمینِ شور ہے بے فیضِ گل ہے

جنونِ سامان نہ ہو جو آرزو وہ آرزو کیسی

نہ ہو روشن مثالِ مہر جو وہ مُدعا کیسی

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ دونوں زندگی کے لئے مسلسل جدوجہد، تلاش و جستجو، آرزوؤں کی تکمیل اور اُمنگوں کی تلاش ضروری قرار دیتے ہیں۔ اگر یہ چیزیں نہیں ہیں تو زندگی بے معنی ہے۔

اپنے دُوسرے موضوعات کے لحاظ سے بھی امیںؔ حزیں، اقبالؔ سے بہت قریب ہیں اور اُنھوں نے اِقبالؔ کے رنگ میں کئی تجربے کئے ہیں۔ سرزمین کشمیر سے دونوں کی محبت نے

دونوں سے ایسے شعر کہلوائے ہیں جن میں یہاں کے مناظر کے رنگ و بو کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ دونوں شاعر صرف حُسن کے ظاہری رنگ و رُوپ کے عاشق نہیں ہیں بلکہ اِس کے پسِ پشت جو اَسرار ملتے ہیں اُن کی آواز پر دونوں ہمہ تن گوش ہیں۔ اور اِس طرح سے صرف فطرت کے حُسن کی تصویر سامنے آتی ہے بلکہ اُس کی ایک صوتی تصویر بھی کانوں کو بھلی لگتی ہے۔ مثلاً

پانی ترے چشموں کا تڑپتا ہوا سیماب
مرغانِ سحر تیری فضاؤں میں ہیں بیتاب
اے وادی لولاب (اِقبال)

جلوۂ نورِ سحر سے طور ہے کوہ ودمن
وادیِ سینا میں پھولوں کی جمی تھی انجمن
(امین حزیںؔ)

جنبشِ موجِ نسیم صبح گہوارہ بنی
جھومتی ہے نشہ ءِ مستی میں ہر گُل کی کلی
یوں زبانِ برگ سے گویا ہے اس کی خامشی
دستِ گلچیں کی جھٹک میں نے نہیں دیکھی کبھی
کہہ رہی ہے میری خاموشی ہے افسانہ میرا
کنجِ خلوت خانہ ءِ قدرت ہے کاشانہ مرا
(اِقبال)

ابر کے پردے میں تھے کوثر و تسنیم نہاں
دُھول اُڑتی تھی جہاں منظر جنت ہے وہاں
دُھل گئے دامنِ گلشن پہ تھے جو داغِ خزاں

سبزۂ بیدار ہے باراں کی مسیحائی سے
غنچے کچھ کہنے کو ہیں عاشقِ ہرجائی سے

(امینؔ حزیں)

علامہ اقبالؔ کی نظموں میں مناظر کی وہ تصویر ملتی ہے جن میں باصرہ اور سامعہ دونوں کی جنت ہے۔ امینؔ حزیں کے کلام کا بیشتر حصّہ بھی اس خصوصیت سے مملو ہے۔ اُن کے یہاں بھی اسی طرح کی تصویریں نظر آتی ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ کسی مصور نے لفظوں کے رنگوں سے خوبصورت تصویریں سجا رکھی ہیں: مثلاً

اُبر کے پردے میں تھے کوثر و تسنیم نہاں
دُھول اُڑتی تھی جہاں منظرِ جنت ہے وہاں
دُھل گئے دامنِ گلشن پہ تھے جو داغِ خزاں

سبزۂ بیدار ہے باراں کی مسیحائی سے
غنچے کچھ کہنے کو ہیں عاشقِ ہرجائی سے

رُخصت ہندوکش کے پہاڑو — رُخصت اے دلچسپ اُجاڑو!
رُخصت ننگا کے نظارے — قدرت کے نادر شہ پارے
رُخصت اے ذی شان دمانی — منظر جس کا ہے لاثانی
رُخصت اے برفانی نالو — رُخصت دُودھ کے ندی نالو
تم تھے میرے طورِ سینا — میں حق کے جلووں کا جویا

اقبالؔ کی طرح امینؔ حزیں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ اُنھوں نے غزلیں بھی کہیں جن میں اُن کا مخصوص رنگ جھلکتا ہے لیکن ایک خاص خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ امینؔ کی غزلیہ شاعری میں اسی مفکرانہ اندازِ نظر

کی بلندی و پاکیزگی نظر آتی ہے جو اِقبال سے مخصوص ہے۔ اُن کی غزلوں میں تغزل کی چاشنی بھی ملتی ہے لیکن اس میں بھی اِقبال کی غزلوں کی طرح بعض اوقات مفکرانہ انداز کے بھاری پن کا احساس ہوتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

مقام عالیء عرفانِ ذات ہے یعنی
خودی یہی ہے کہ تجھ کو تری خبر ہو جائے

خود پردہ ہے وجودِ پس پردہ کی دلیل
اور آئینہ سُراغ ہے آئینہ ساز کا

اِبتداء کی نہ اِنتہا کی خبر ‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏ قصہء ناتمام نے مارا

بزمِ ہستی میں رہا رمزمہٗ زیست
رزمِ ہستی میں آمینؔ سینہ سپر ہو کے رہا

حُسنِ فطرت کا تماشا ہیں میرے صوم وصلوۃ
دِل کی حیرت کو مناجات کہا کرتا ہوں

یہ اِقبالؔ سے زبردست عقیدت اور محبت کا اثر تھا کہ اُن کے انتقال کے بعد آمینؔ حزیں نے کئی نوحے لکھے جن میں ان کے گہرے دُکھ کا احساس ہوتا ہے اور اس عقیدت کا پتہ چلتا ہے جو آمینؔ کو اِقبالؔ سے تھی، چند شعر دیکھئے ۔

مئے باقی کا جام تھے اِقبال ‏ زندگی کا پیام تھے اِقبال
مومنوں کے امام تھے اِقبال ‏ ہائے کیا چیز چھن گئی ہم سے
ہند میں ایک ہی مسلمان تھے ‏ اہلِ مشرق کے مہرِ تابان تھے
یعنی دانائے رازِ انساں تھے ‏ ہائے کیا چیز چھن گئی ہم سے

''قربتِ پیرِ ہندی'' بھی اِقبالؔ کو خراج عقیدت پیش کرتی ہوئی ایک خوبصورت نظم

ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں جن سے امینؔ حزیں کے علاّمہ کے تئیں محبت اور عقیدت کے جذبات کا احساس ہوتا ہے ۔

جبیں میری نگاہیں ہو رہی ہیں
دُعائیں سرد آہیں ہو رہی ہیں
عقیدت کا چڑھاوا چڑھ رہا ہے
غلافِ قبر باہیں ہو رہی ہیں

لحد میں مردِ مومن سو رہا ہے
نزولِ رحمت حق ہو رہا ہے
عقیدت پیرِ ہندی سے ہے کتنی
کہ جو زائر ہے دِل سے رو رہا ہے

میں کس دردآشنا کی قبر پر ہوں
کہ محوِ لذت دردِ جگر ہوں
نئے عالم کے نظاروں میں گم ہوں
الٰہی میں بھی کیا اہلِ نظر ہوں

کھینچا ہے گردِ تربت حلقۂ نور
یہی موسیٰ منش مردوں کا ہے طور
بزرگوں کی زیارت کر رہا ہوں
وہ رومی ہیں وہ افغانی وہ منصور

امینؔ حزیں کی شاعری اپنے مخصوص لب ولہجہ اور فکر کے احساس سے پہچانی جاتی ہے۔ وہ بھی علاّمہ اِقبال کی طرح صاف وشیریں الفاظ، آسان وعام فہم زبان اور تراکیب کا حسین سنگم پیش کرنے کے عادی ہیں۔ یہ خصوصیت امینؔ کو اِقبال کے معاصرین میں ایک اہم مقام دِلاتی ہے۔ امینؔ کی غزلوں میں روایت سے یکسر بغاوت نہیں ملتی۔ وہ روایت کا احترام کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں منجھی ہوئی زبان، محاورہ بندی، تراکیب کی ندرت، تشبیہہ و استعارہ کا برمحل استعمال بھی خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ باتیں اُنھوں نے اپنے مرشدِ فن اِقبالؔ کی شاعری سے اخذ کی ہیں۔ دامنِ گلشن، سحرِ نغمہ، شعاعِ مہر، عکسِ رنگین، چشمِ اُمید، موجِ صبا، بزمِ ہستی، مردِ مومن، اہلِ نظر، خونِ جگر، معراجِ عرفان، رُوحِ بیتاب وغیرہ جیسی تراکیب کا استعمال دونوں کے یہاں ملاحظہ ہو:۔

ع۔ جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں (اِقبال)

ع۔ خونِ دِل ہو کے رہا خونِ جگر ہو کے رہا (امینؔ حزیں)

ع۔ بزمِ ہستی! اپنی آرائش پہ تو نازاں نہ ہو! (اقبالؔ)

ع۔ بزمِ ہستی میں رہا زمزمۂ زیست (امینؔ حزیں)

ع۔ تھی کبھی موجِ صبا گہوارۂ جنباں ترا (اقبالؔ)

ع۔ نفسِ گرم! ترا موجِ صبا ہو جانا (امینؔ حزیں)

ع۔ نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں (اقبالؔ)

ع۔ لحد میں مردِ مومن سو رہا ہے (امینؔ حزیں)

الفاظ اور تراکیب کے استعمال کے ساتھ ساتھ امینؔ حزیں کی شاعری میں علامتوں کی رنگارنگی بھی نظر آتی ہے۔ ان علامتوں کے پس پشت معنی کی ایک حسین دُنیا چھپی ہوئی ہے لیکن یہ علائم اس قدر پیچیدہ اور مبہم نہیں بلکہ ان میں بھی اپنا ایک الگ حُسن ہے۔ خودی، حُسن، عشق، عمل، شاہین، مردِ مومن، یقین، حیات وغیرہ جیسے علایم جن کو اِقبالؔ نے اپنی شاعری میں حرکت اور حرارت بخشی ہے۔ امینؔ بھی اِقبالؔ کے دوسرے معاصرین کی طرح ان علایم کو برتنے میں کامیاب ہوئے ہیں لیکن وہ اِقبالؔ کے خیالات کی تہہ تک نہ پہنچ سکے۔ مثلاً:۔

ع۔ خودی کے ساز میں ہے عمر جاوداں کا سُراغ (اِقبالؔ)

ع۔ خودی یہی ہے کہ تجھ کو تری خبر ہو جائے (امینؔ حزیں)

ع۔ عشق دمِ جبرئیل عشق دِلِ مصطفٰے (اقبال)

ع۔ عشق بے چارہ ہی آگاہ نہیں ہے ورنہ (امینؔ حزیں)

ع۔ وہ اپنے حُسن کی مستی سے ہیں مجبور پیدائی (اِقبالؔ)

ع۔ اک تو کہ اپنے حُسن کی ہے آپ ہی لیلیٰ (امینؔ حزیں)

ع ۔حیات سوزِ جگر کے سوا کچھ اور نہیں (اِقبالؔ)

ع۔اسی کے خون سے رنگین ہے داستانِ حیات (امینؔ حزیں)

جگرؔ مرادآبادی

نام علی سکندر اور تخلص جگرؔ ۱۸۹۰ء میں بنارس میں پیدا ہوئے۔اُن کا تعلق علماء کے اُس خاندان سے تھا جو اصل میں دِلی کا رہنے والا تھا۔اُن کے مورثِ اعلیٰ مولوی محمد سمیع ،شاہجہان کے اتالیق تھے[1]۔والدِ بزرگوار مولوی علی نظر نواب ٹونک کے ساتھ بنارس میں رہتے تھے۔اس کے بعد مُرادآباد چلے آئے جہاں کسی زمانے میں اُن کے اجداد رہتے تھے۔جگرؔ یہاں ۱۴ سال کی عمر تک مقیم رہے اور تعلیم حاصل کرتے رہے۔بعد میں اپنے چچا کے ساتھ جو محکمہ پولیس میں ملازم تھے مزید تعلیم کے لئے باندے چلے گئے لیکن ابھی تعلیم مکمل نہیں ہوئی تھی کہ والد کا انتقال ہوگیا اسلئے تعلیم کا سلسلہ نویں جماعت سے آگے نہیں بڑھ سکا۔البتہ عربی اور فارسی کی تعلیم مراد آباد میں پوری کرلی اور تھوڑی سی انگریزی بھی سیکھ لی۔والد کے بعد چچا کا انتقال ہوا جو اب ان کے سرپرست تھے۔اس لئے تلاشِ روزگار میں گھر سے نِکلنا پڑا۔اکبر آباد (آگرہ) پہنچ کر چشمے کا کاروبار کرنے لگے۔کاروبار کے سلسلہ میں اُنہیں مختلف مقامات پر جانا پڑا اور اعظم گڑھ ،فیض آباد اور گونڈہ میں خاص طور پر ان کا آنا جانا رہا۔اسی زمانے میں اُنھوں نے شاعری کا آغاز کیا۔گونڈے میں اصغرؔ گونڈی سے اُن کی ملاقات ہوئی جو خود بھی چشمے کا کاروبار کرتے تھے۔یہ انہی کی قربت کا نتیجہ تھا کہ وہ دارالمصنفین کے اعظم گڑھ کے حلقے سے متعارف ہوئے اور جو بعد میں اُن کی شہرت کا ایک زبردست سبب بن گیا۔اصغرؔ گونڈوی کا جگرؔ کی شخصیت پر گہرا اثر ہے۔نہ صرف اس لئے کہ ایک عرصہ تک اصغرؔ اُن کے کلام پر اصلاح دیتے رہے بلکہ اُن کی زندگی کی کئی منزلوں میں اصغر گونڈوی کا برابر ہاتھ ہے۔شاربؔ

---

[1] شارب رودولوی: ''جگر۔شخصیت اور فن''، ص ۱۵

ردولوی اپنی کتاب میں جگرؔ کی شخصیت کے سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

''جگر صاحب کی شخصیت سے اصغرؔ کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اصغرؔ صاحب کے بغیر ان کی شخصیت نامکمل ہے۔ جگر صاحب اصغرؔ صاحب سے اس قدر قریب ہوگئے تھے کہ لاکھ رندی اور سرمستی کے باوجود اصغرؔ صاحب کے بغیر ان کی زندگی مکمل نہیں تھی............ جگر صاحب کو خود اس بات کا اعتراف تھا کہ وہ ہمیشہ یہی کہا کرتے تھے کہ میں جو کچھ بھی ہوں وہ اصغرؔ صاحب کے فیض صحبت کا اثر ہے۔''[۱]

''شعلۂ طور'' میں جگر کے اپنے مضمون ''اعلانِ حق'' کے مطالعے سے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔ یہ اصغرؔ صاحب کا اثر تھا کہ جگر نے اپنے مذہبی عقائد بھی بدل دیئے اور وہ پیر شاہ عبدالغنی مرحوم منگلوری کے مُرید ہوگئے اور شراب نوشی کے باوجود وہ خاصے پابندِ مذہب رہے۔

جگر شروع سے ہی حُسن پرست تھے اور اُن میں احساسِ جمال کی شدت تھی۔ یہ اسی حُسن پرستی کا سبب تھا کہ قیامِ اکبر آباد کے دوران اُنہیں وحیدنؔ نامی ایک خاتون سے عشق ہو گیا اور ان سے شادی کر لی۔ بعد میں اصغرؔ مرحوم کی سالی سے عقد کر لیا لیکن شراب نوشی کی عادت کے باعث کچھ عرصہ کے بعد یہ شادی ناکام ثابت ہوئی اور نوبت طلاق تک آئی لیکن بعد میں پھر اسی خاتون سے عقد کرلیا۔ درمیانی عرصے میں اتر پردیش کے ضلع پوری میں ایک طوائف کے ساتھ ان کا تعلق ہوگیا تھا۔ ''شعلۂ طور'' کی اکثر غزلیں اسی عشق کی غمازی کرتی ہیں۔ جگر ۱۹۵۰ء میں جب روزنامہ ''ڈان'' کے مشاعرہ میں شرکت کی غرض سے پاکستان

۱؎ ڈاکٹر شارب ردولوی: ''جگر۔ فن اور شخصیت''، ص ۲۳

تشریف لے گئے تو گورنر جنرل خواجہ ناظم الدین نے اُن کے ہندوستان کے بجائے پاکستان میں مقیم ہونے کی خواہش ظاہر کی اور ''ڈان'' کی ادارت کے ساتھ ساتھ حکومت کی طرف سے ہر قسم کی مالی سہولیات دینے کا وعدہ بھی کیا لیکن جگر ترکِ وطن پر آمادہ نہ ہوئے۔ اس لئے اُنھوں نے اس فرمائش کو ٹھکرا دیا۔ یہ بے نیازی جگر کی وسیع النظری، قومی درد، انسان دوستی، اور حب الوطنی کا بین ثبوت ہے۔

جگر نے دوبارہ شادی کے بعد مئے نوشی ترک کر دی اور بڑی پرہیز گار زندگی بسر کرتے رہے لیکن شراب نے ان کے اعضا کو مضمحل کر دیا تھا۔ اکثر دِل کا دورہ پڑتا تھا۔ آخر وہ ۹/دسمبر ۱۹۶۰ء کو ستر سال کی عمر میں رحلت کر گئے۔

جگر مرادآبادی نے شاعری اپنے اجداد سے ورثے میں پائی تھی۔ اُن کے دادا حافظ مولوی امجد علی اور پردادا حافظ اور محمد دونوں شاعر تھے۔ خود اُن کے والد بھی شعر کہتے تھے اور نظر تخلص کرتے تھے۔ خاندان کے دُوسرے افراد بھی شعروشاعری سے دِلچسپی رکھتے تھے اور ان کے چچا اور ان کے تایا بھی شعر کہا کرتے تھے۔ اس ماحول نے نوجوانی کے ایام میں ہی جگر کو شعروسخن کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ اُنھوں نے اپنی پہلی غزل فارسی میں کہی جس میں تخلص قتیل تھا۔ اس بات سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ جگر پیدائشی طور پر شاعرانہ مزاج لے کر آئے تھے بعض محققین کے مطابق جگر نے شروع شروع میں داغؔ سے اصلاح لی۔ لیکن یہ بیان اس لئے مشتبہ ہے کہ داغؔ کے انتقال کے وقت جگر کی عمر پندرہ سال کی تھی۔ جگر نے اپنے ایک بیان میں خود اس مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''میں نے شروع میں استاد داغؔ دہلوی سے رجوع کیا، پھر رساؔ رام پوری سے اصلاح لی۔ رسا رام پوری ہی میرے اُستاد تھے۔ اُنھوں نے مجھے منشی امیر اللہ تسلیم کے پاس بھیجا مگر اُنھوں نے کوئی اصلاح نہیں دی۔ بعد میں اصغرؔ

صاحب کی صحبت سے فیض یاب ہوا۔''[۱]

باقاعدہ طور پر جگر نے رساؔ کی شاگردی اختیار کی۔ البتہ یہ بات درست ہے کہ اُن کے ابتدائی کلام پر داغؔ کا بھی اثر ہے لیکن بعد میں اُنھوں نے اپنا راستہ خود تراش لیا۔ اس کے بعد تلاشِ معاش کے سلسلے میں جب گونڈے میں ان کا آنا جانا ہوا تو اصغرؔ گونڈوی سے فیض حاصل کیا۔ اس کا اظہار جگر نے اپنے بیشتر اشعار میں کیا ہے ؎

بدن سے جان بھی ہو جائے گی رخصت جگر لیکن
نہ جائے گا خیالِ حضرت اصغرؔ مرے دل سے

میں سُن کے حضرت اصغرؔ کے اے جگر اشعار
وہ مست ہوں کہ کوئی پی کے بادہ خوار نہ ہو

جگر بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ کئی نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن اصل میں اُن کا کارنامہ اُن کی غزلیہ شاعری ہے۔ فارسی اور عربی زبانوں پر عبور ہونے کے ساتھ ساتھ وہ کلاسیکی شاعری سے خاص شغف رکھتے ہیں اور اس کا بھرپور اثر اُن کی شاعری میں ملتا ہے۔ پروفیسر آلِ احمد سرور اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

''جگر کے یہاں جدید رنگ نہیں قدیم رنگ کا نکھار ہے۔ اُنھوں نے اپنی غزلوں میں وہ بات پائی ہے جو تغزل کی جان ہے یعنی ان کا آبگینہ بھی تندیء صہبا سے پگھل جاتا ہے۔ اُن کے کلام میں عشق کی ساری گرمی اور شدت موجود ہے۔''[۲]

جگر مرادآبادی کو بعض لوگوں نے ''شہریارِ غزل'' کہا ہے۔ وہ ''رئیس المتغزلین'' بھی

[۱] شارب ردولوی: ''جگر۔ شخصیت اور فن''، ص ١٨

[۲] ماہنامہ ''نگار'' جنوری و فروری ۱۹۶۲ء جلد ۴۱۔ شمارہ ۲ ص ۳۳

کہے جاتے ہیں۔ یہ القاب جو جگر کی حیات میں ہی اُنہیں ملے کسی مبالغے پر مبنی نہیں تھے بلکہ اِس کی تصدیق ان کی شاعرانہ شخصیت سے ہوتی ہے۔ جگر نے جب غزل گوئی کا آغاز کیا اُس وقت اُردو شاعری میں داغ کا رنگ و آہنگ گونج رہا تھا۔ اگرچہ جگر نے بھی شروع شروع میں اپنی آواز اسی آہنگ کے ساتھ ملائی لیکن بہت جلد اُنھوں نے اپنا راستہ الگ اختیار کیا۔ اُنھوں نے غزل کو ایک تہذیبی آہنگ دے کر زیادہ باوقار اور دلآویز بنانے کی کوشش کی اور اس میں ایک نیا حوصلہ اور نیا لب ولہجہ عطا کیا۔ اُن کے اب تک تین شعری مجموعے ''داغِ جگر'' ۱۹۲۸ء، ''شعلۂ طور'' ۱۹۳۴ء اور ''آتشِ گل'' ۱۹۵۵ء میں منظرِ عام پر آئے۔

جگر کی غزلیہ شاعری کی انفرادیت اس خصوصیت میں چھپی ہوئی ہے کہ اُنھوں نے کلاسیکی خمیر کو جدید ساز پر چھیڑا۔ اس طرح سے اُن کی شاعری قدیم و جدید کا خوبصورت امتزاج لئے ہوئے سامنے آئی۔ وہ ساری عمر حُسن و عشق کے نغمے الاپتے رہے لیکن اُن کا یہ تصور محض خوابوں کے دھندلکوں میں ڈوبا ہوا نہیں ہے۔ عشق اُن کے یہاں ایک علامتی پیکر بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ عشق شعلے کی طرح اندر ہی اندر سُلگتا بھی ہے اور کبھی دہکتی ہوئی آگ بن کر باہر نِکل آتا ہے۔ پروفیسر آلِ احمد سرور نے اُن کے مجموعۂ کلام ''آتشِ گُل'' کے دیباچے میں پتے کی بات کہی ہے:-

> ''جگر ایک رُومانی شاعر ہیں۔ رُومان کسی نہ کسی حقیقت کو ہی خوابوں میں پیش کرتا ہے۔ جگر کے یہاں بھی خواب اور حقیقت کی دُھوپ چھاؤں نظر آتی ہے۔ جگر نے ساری عمر حُسن اور عشق کے نغمے گائے ہیں۔ حُسن و عشق کا تصور ان کے یہاں باوجود اپنی لطافت، اپنے دھندلکے، اپنے جلوؤں اور اس کے پردوں کے ایک زندہ اور حقیقی تصور ہے۔''[1]

[1] جگر مرادآبادی: آتشِ گل، ص ۳۰

یہ صحیح ہے کہ شروع شروع میں ان کے کلام میں روایتی عناصر پائے جاتے تھے جن پر اکثر و بیشتر اعتراض کیا گیا اور اُن کے پہلے مجموعۂ کلام ''داغِ جگر'' میں یہ خامیاں نظر آتی ہیں لیکن ''شعلۂ طور'' کا جگر ایک مختلف انداز میں سامنے آتا ہے۔ چنانچہ سید سلیمان ندوی جیسے بزرگ نے ''شعلۂ طور'' میں جب جگر کا تعارف کرایا تھا تو اُن کے بارے میں کہا تھا:

> ''جگر کی شاعری میں نہ زُلف و شانہ ہے نہ سرمہ و آئینہ نہ ہوس بالائے بام نہ شکایت منظرِ عام۔ نہ اس کے شانۂ خیال میں چشم ہائے بسمل کی آئینہ بندی ہے نہ اس کے محبوب کے ہاتھوں میں قصاب کی چھری اور جلاد کی تلوار ہے نہ اس کے کوچے میں شہداء کے دِل و جگر کی گلکاری ہے۔ وہ مست ہے اور اسی مستی میں کسی نادیدہ کا سراپا مشتاقِ نظر ہے۔''[1]

جگر مرادآبادی کی شاعری ''شعلۂ طور'' کی غزلوں میں ارتقائی منزلوں سے گذرتی ہوئی ''آتشِ گُل'' میں ایک تکمیل کے نقطے پر پہنچ جاتی ہے جہاں بقول رشید احمد صدیقی:

> ''جگر کے یہاں عشق کی نفسیات بھی ملتی ہے۔ توجہ بے نہایت اور نظر کم تسکین ہے اور تسکین نہیں، آرام ہے اور آرام نہیں وہ آنسو جو نظر نہیں آتے، جگر کی داستان کو عام انسانی تجربے کے ساتھ رُوحِ اِنسانی کی مخصوص کیفیات سے بھی آشنا کرتے ہیں۔''[2]

جگر کے نغمے میں ایک کیفیت ہے جو بہت کم شاعروں کے کلام میں ملتی ہے۔ جگر حُسن کے ساتھ ساتھ عشق کے بھی شاعر ہیں۔ اُن کے عشق میں غم و الم کی ایک عجیب گداختگی کا

۱۔ جگر مرادآبادی: ''شعلۂ طور'' ص ۷

۲۔ ایضاً ص ۴۷

احساس ہوتا ہے۔ یہ غم اور یہ تلخیاں اُنہیں اپنی نجی زندگی سے ملی ہیں اور کچھ درد اس زمانے کی دین ہے جس میں اُن کا شعور پختہ ہوا اور پروان چڑھا۔ وہ اکثر جگ بیتی کو آپ بیتی بنا لیتے ہیں۔ اُن کی غزلیں پڑھ کر اُن کے عزم وارادے کا احساس ہوتا ہے۔ جگر کی شاعری میں محرومی، یاس اور درد کے پہلوؤں کے ساتھ ساتھ رجائیت کے پہلو بھی ملتے ہیں۔ اُن کی شاعری الہام کی شاعری نہیں بلکہ غزل کی تنگ نائے میں ہی وہ کھل کر بات کرنے پر قادر ہیں جس میں اُنھوں نے مختلف موضوعات کا اظہار کیا ہے۔ یہ موضوعات وہ ہیں جن میں روزمرہ کے حقائق کو بے نقاب کیا ہے۔ چاہے وہ بنگال کا قحط ہو یا آزادیء وطن کا فریب، سیاست کی گرم بازاری ہو یا مفلسی اور بے کاری کا ذکر، وہ اظہارِ خیال میں کبھی پیچھے نہیں رہتے۔ ان نظموں میں بار بار زمانے کے حالات اور عصری سیاست کا ذکر ملتا ہے اور اُس پورے دور کی نا آسودگی کا بیان نظر آتا ہے حتیٰ کہ وہ ''بھاگ مسافر میرے وطن سے میرے وطن سے'' جیسا گیت لکھتے ہیں جس میں وہ اپنے ہم وطنوں سے ان حالات کی شکایت کرتے ہیں جو لوگوں کو ترکِ وطن پر مجبور کرتے ہیں۔ اُن کے سیاسی افکار کا اندازہ ان اشعار سے ہوسکتا ہے ؎

کوئی یہ چپکے سے پوچھے کہاں گئے آپ کے وہ وعدے
نچوڑتا ہے لہو غریبوں کا دستِ سرمایہ دار اب بھی

کہاں سے بڑھ کے پہنچے ہیں کہاں تک علم وفن ساقی
مگر آسودہ انسان کا نہ تن ساقی نہ من ساقی
یہ سنتا ہے کہ پیاسی ہے بہت خاکِ وطن ساقی
خُدا حافظ چلا میں باندھ کر سر سے کفن ساقی

غم اور عشق اُن کی شاعری میں علائم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن کی شاعری کے رجائی پہلوؤں سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:-

''جگر اپنے دور سے آسودہ نہیں ہیں مگر وہ مایوس نہیں ہیں۔ جگر

کی شاعری فرد کے لئے بے یقینی کا نہیں عمل اور سوزِ یقین کا پیغام دیتی ہے وہ ماحول کی تاریکی سے تھک کر بیٹھنے والوں میں نہیں اپنے سوزِ باطن سے غیر فانی شمع جلانے والوں میں سے ہیں۔''[۱]

جگر کی شاعری میں عشق کی تازہ کاری کے ساتھ دردوغم کی میٹھی میٹھی آنچ بھی ملتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے ۔

عشق ہے اس مقام پر کہ جہاں زندگی نے شکست کھائی ہے

نغمہ ترا نفس نفس جلوہ ترا نظر نظر
اے مرے شاہدِ حیات اور ابھی قریب تر

عشق ہے پیارے کھیل نہیں ہے عشق ہے کارِ شیشہ و آہن

اپنی اپنی وُسعتِ فکر و یقین کی بات ہے یہ
جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اُس کا ہو گیا

جگر بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اُن کا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے غزل کے دامن میں سیاسی اور سماجی مسائل کو سمیٹنے سے احتراز نہیں کیا۔ اس بات کے باوصف کہ اُنہیں سیاست سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ وہ اپنے معاشرے اور سماج سے غافل نہیں تھے۔ غزلوں سے قطع نظر جگر نے بعض نظمیں اور ایک ''ساقی نامہ'' بھی تخلیق کیا ہے۔ اُن کی نظموں میں تجدیدِ ملاقات، یاد، قحطِ بنگال، گاندھی جی کی یاد میں، نوائے وقت، وغیرہ اہم ہیں۔

جگر مرادآبادی اپنے دور کے بڑے اہم غزل گو تھے۔ اُنھوں نے غزل کی روایات میں توسیع کی اور غزل کے بنیادی عنصر دردوگداختگی کا خیال رکھتے ہوئے متنوع موضوعات کو

---

[۱] ڈاکٹر محمد حسن: شناسا چہرے، ص ۵۱-۵۰

برتا اور غزل کو ایک نئی سمت دی۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد جب یہ کہتے ہیں کہ:۔

"جگر بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور غزل کے بھی ایسے شاعر جن کے بغیر غزل کی روایت مکمل نہیں سمجھی جا سکتی............اگر یہ کہا جائے کہ غزل کی آبرو اس دور میں جگر تھے تو غلط نہ ہوگا۔"[1]

تو اِس بیان میں کوئی مبالغہ نظر نہیں آتا۔ جگر کی غزلوں کا مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ وہ اِقبال سے بھی متاثر تھے۔ جگر کی شاعری میں فکری اور فنی لحاظ سے کئی باتیں ایسی ملتی ہیں جو اِقبال کا راست اثر معلوم ہوتی ہیں۔ اس بات کے باوصف کہ وہ علاّمہ کی بلندی کو نہیں پہنچ پاتے، اُن کے فیضان سے انکار کرنا مشکل ہے چنانچہ دونوں کے یہاں فکری اور فنی سطح پر واضح مماثلت نظر آتی ہے جس کا ذکر کرنا ضروری ہے۔

جگر عشق کے شاعر ہیں۔ اُن کے کلام میں درد و گداختگی اور کیف و سرمستی سے تغزل کا ایک حسین روپ سامنے آتا ہے اور عشق کا ذکر اسے دوآتشہ بناتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور اس تصور کے توسط سے جگر اور اِقبالؔ کے درمیان جو رشتہ پیدا کرتے ہیں۔ اُس کی کچھ کم اہمیت نہیں ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:۔

"جگر کا عشق کا تصور اگرچہ اِقبال کے تصور کی گہرائی نہیں رکھتا مگر لطافت میں اِقبالؔ سے کم نہیں۔ جگر نے غزل کی لطافت کو قائیم رکھا ہے اور اس لطافت سے اُردو شاعری کے کیف و انبساط کو بڑھایا ہے۔ جگر کے یہاں زندگی محض رُوحِ نشاط نہیں ہے خود نشاط ہے۔ ہماری جدید شاعری زندگی کے اس نشاط کو بعض حقائق کی وجہ سے کھوتی جارہی ہے اور اِسی وجہ

[1] ماہنامہ 'ماہِ نو' نئی دہلی، جلد ۱، شمارہ ۲۰، مئی ۱۹۴۷ء، ص ۲۳

سے جگر کے یہاں زندگی اور اُس کے حُسن کے ساتھ یہ والہانہ
شغف ایک صحت مند علامت ہے۔"[۱]

سرورؔ صاحب کی یہ رائے بڑا وزن رکھتی ہے۔ غزل کی بنیاد لطافت کا حسین اظہار ہے اور اسی کی وجہ سے یہ جذبے اور احساس کو ایک سرمستی عطا کرتی ہے' اس بات کے باوجود کہ غزل ایک سخت گیر صنف ہے اور اس کا دامن ردیف اور قافیہ کی بندش کی وجہ سے زیادہ وسیع نہیں ہے پھر بھی یہ ایک حقیقت ہے کہ غزل کی یہی لطافت نہ صرف احساسِ جمال کو بیدار کرتی ہے بلکہ بڑے بڑے موضوعات کو اثر انگیز انداز میں پیش کر سکتی ہے۔ اس معاملے میں اِقبال اور جگر ایک ہی درجہ پر نظر آتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اِقبال کا تصورِ عشق ایک بلند و بالا تصور ہے اور جگر اس تخیل اور تصور کو چھو نہیں سکتے ہیں لیکن بنیادی طور پر جذبہ وہی ہے جو دونوں نے اپنی تمام لطافت کے ساتھ برتا ہے۔

عشق اِقبال کے لئے ایک زبردست شعری محرک ہے۔ وہ اسے ایک وسیع معنی میں استعمال کرتے ہیں اور اسی کی بدولت انسان اپنی تکمیلِ ذات کرتا ہے۔ اِقبال کے دِل و دماغ میں عشق جاری و ساری ہے۔ وہ اسے ساری کائنات کی رونق سمجھتے ہیں اور زندگی کے امکانات کو روشن کرنے والا عنصر قرار دیتے ہیں۔ اِقبال کا یہ سب سے زیادہ محبوب موضوع تھا اور بقولِ یوسف حسین خان:۔

"یہ مضمون اسے بہت عزیز ہے کیونکہ عشق ہی سے ساری
کائنات کی رونق ہے اور حیاتِ انسانی کی ساری ہنگامہ آرائیاں
اُسی کی رہینِ منت ہیں۔ اس میں مجاز اور حقیقت انفرادی آرزو
مندی اور جماعتی خیر طلبی سب شامل ہے۔"[۲]

اس سلسلے کے چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

۱۔ جگر مرادآبادی: آتشِ گل، ص ۴۸

۲۔ یوسف حسین خان: روحِ اِقبال ص ۵۱،۵۲

بنایا عشق نے دریائے پیدا کراں مجھ کو
یہ مری خودنگداری میرا ساحل نہ بن جائے

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دم بدم
آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گُل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا غم

عشق کی اِک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسمان کو بیکراں سمجھا تھا میں

عشق تری اِنتہا، عشق مری اِنتہا
تُو بھی ابھی نا تمام، میں بھی ابھی نا تمام
عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفٰے
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا غلام

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ علاّمہ کے نزدیک عشق، عقل پر فوقیت رکھتا ہے۔ یہ زندگی کے امکانات روشن کرتا ہے۔ یہ فطرت کو تسخیر کرتا ہے اور اسی کے راستے سے تکمیلِ خودی کر پاتا ہے۔

جگر کا معاملہ تھوڑے سے فرق کے ساتھ اس سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ وہ عشق کی تشنۂ کامی کے لئے زہر کو آبِ حیات سمجھتے ہیں۔ وہ اِسے کارِ شیشہ و آہن سمجھتے ہیں۔ اُن کا عشق محض عیش و نشاط کی بصیرت نہیں دیتا بلکہ اس سے بہت آگے لے جاتا ہے۔ یہ ایسا عشق ہے جو وصل سے نہیں بلکہ ہجر سے شادمانی حاصل کرتا ہے۔ یہ ایسا ذریعہ ہے جو چاہے جانے والے سے زیادہ چاہنے والے کی ذات سے تعلق رکھتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن، جگر کے تصورِ عشق کا ان

لفظوں میں ذکر کرتے ہیں:

''جگر کی شاعری محبوب کے پانے کی شاعری سے زیادہ محبوب میں کھو جانے کی شاعری ہے۔ وہ گویا محبوب سے زیادہ جذبۂ عشق سے عشق کرتے ہیں۔ وہ جذبۂ عشق جو محبوب سے ملاتا نہیں البتہ اس کے ملنے کی تمنا میں مستقل تڑپاتا ہے اور یہ تڑپ، یہ خلش، یہ غم، وہ کلید ہے جو کائنات کے بھید کھولتی جاتی ہے۔''[1]

اس طرح سے جگر کا یہ عشق صرف جسمانی عشق نہیں ہے بلکہ اس کا درجہ بلند اور ارفع ہے۔اس خیال کی وضاحت ذیل کے اشعار سے ہوسکتی ہے

عشق ہے کارِ شیشہ و آہن　　عشق ہے پیارے کھیل نہیں ہے

عرضِ نیازِ عشق کا چاہئے اور کیا صلہ
میں نے کہا بچشمِ غم اُس نے سُنا بچشمِ تر

مدّت ہوئی اک حادثۂ عشق کو لیکن
اب تک ہے ترے دِل کی دھڑکنے کی صدا یاد

زہر کا گھونٹ بھی ہے آبِ حیات　　عشق وہ تشنہ کام ہے کہ جسے

یہ کیا مقامِ عشق ہے ظالم کہ ان دنوں
اکثر ترے بغیر بھی آرام آگیا

جب عشق اپنے مرکزِ اصلی پہ آگیا
خود بن گیا حسین دو عالم پہ چھا گیا

[1] ڈاکٹر محمد حسن: شناسا چہرے ص ۴۸

گداز عشق نہیں کم، جو میں جوان نہ رہا
وہی ہے آگ مگر آگ میں دھواں نہ رہا

اِقبال حُسن پرست ہیں۔ اُن کی شاعری کے ابتدائی دور میں حُسن کا وہی نظارہ ملتا ہے جو اُنھوں نے اُردو کی روایتی شاعری سے حاصل کیا تھا لیکن اس کے بعد اس تصور میں آہستہ آہستہ تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ وہ حُسنِ مطلق کا شیدائی ہو جاتے ہیں۔ اِقبال بار بار فطرت کے لازوال حُسن کا نظارہ کرتے ہیں اور اس کو تمام جزئیات کے ساتھ جستہ جستہ بیان کرتے ہیں۔ وہ حُسن کے ہر جلوے کو نسوانی پیکر میں دیکھ لیتے ہیں۔ غالباً اس لئے کہ حُسنِ نسوانی زیادہ لطیف زیادہ نازک اور آنکھوں میں کھب جانے والا ہوتا ہے۔ اِقبال کا تصورِ حُسن کیفیات کے اظہار پر مبنی ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد اُن کے تصورِ حُسن کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

> ''اِقبال کا تصورِ حُسن منجمد یا متعین مظاہرِ حُسن ہی سے نسبت نہیں رکھتا بلکہ وہ اشیا و صور کی بہ نسبت کیفیات سے زیادہ متاثر ہوتا اور اس طرح اپنی نمود کے لئے ایک لطیف ترجامہ پہن لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اِقبال کا ذوقِ جمال اپنی بالاتر منازل میں اجسامِ جمیل کی بجائے کیفیاتِ جمیل تر سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے اور ان سے ہم آہنگی اختیار کر کے اس کے فن کو احساس و اظہار کی بلند ترین چوٹیوں پر پہنچا دیتا ہے۔ اسی میدانِ رفیع میں اُس کی شاعری کی عظمت پنہاں ہے۔''[1]

جگر غزل کے شاعر ہیں، اِس لئے حُسن کے بھی شاعر ہیں۔ حُسن کے معاملے میں اُن کا

---

[1] فخر الدین احمد (مرتبہ) ''تصوراتِ اقبال''، ص ۱۰۹-۱۰۸

نظریہ مختلف ہے۔ شارب ردولوی ان کے احساسِ حُسن کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

''اُن کے یہاں محبوب کا تصور کوئی آبرو باختہ یا بالا نشین عورت نہیں ہے بلکہ وہ ایک باعفت پردہ نشین عورت ہے جس کے حُسن کے نغمے جگر کے لبوں پر مچلتے ہیں۔ اُنہوں نے ہمیشہ ایسے اشعار کہنے سے گریز کیا جس سے محبوب کی عفت پر آنچ آئے اور ساتھ ہی اپنی خودداری کو کبھی نہیں فراموش کیا۔''[1]

جگر حُسن کے عاشق ہیں لیکن ایسے عاشق بھی نہیں کہ عاقبت خراب ہو جائے۔ اُن کے کلام کا بیشتر حصہ حُسن کی تعریف میں رطب اللسان ہے لیکن بہت کم مواقع ایسے ہیں جہاں اُن کی خودداری پر حرف آتا ہے۔ اُن کی بیشتر غزلیں حُسنِ بے پناہ میں ڈوبی ہوئی ہیں اور غزلوں کی غزلیں عمدہ تصویرکشی پیش کرتی ہیں۔ جگر نے اس منزل پر بہت ہی احتیاط سے قدم رکھا ہے اور کسی طور بھی حُسنِ محبوب کو رُسوا نہیں کیا چنانچہ ایسی غزلوں میں اُنھوں نے سراپا کی بہت عمدہ تصویریں کھینچی ہیں۔ یہ معاملہ محض جگر کی غزلوں تک ہی محدود نہیں بلکہ اُنھوں نے مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں جن میں محبوب کے حُسن و جمال کو بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ جگر نے کئی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں اُن کا تصورِ حُسن ملتا ہے لیکن نظموں میں وہ اس سلسلہ میں کامیاب نہیں رہے ہیں۔ اس کے برعکس مسلسل غزلیں اُن کے یہاں ملتی ہیں جن میں بعض غزلیں عشقیہ ہیں۔ یہ مسلسل غزلیں، نظموں کی مانند ہیں۔ ان کی نظموں کا ذِکر کرتے ہوئے شارب ردولوی لکھتے ہیں:-

''جگر کی نظموں میں رُومانیت ضرور ہے لیکن وہ غزلیت زدہ ہیں۔ جگر نے نظموں میں کوئی الگ راہ نہیں نکالی اور نہ غزلوں

---

[1] ڈاکٹر شارب ردولوی: جگر۔ شخصیت اور فن" ص ۱۶۹

کے اندر سے ہٹ کر نظمیں کہہ سکے............اُن کی نظموں
میں رومانیت ہے۔ وہ سطحی رومانیت تو نہیں کہی جاسکتی پھر بھی
کسی خاص انداز کی نہیں ہے........اُنہوں نے اپنی فنکاری کو
کہیں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے اور لطیف اشاروں دلکش
تشبیہوں اور خوبصورت کنایوں میں حُسن و عشق کی ماہیت کو
بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔''[۱]

بہر حال جگر نے حُسن کو شعری فارم میں برتا ہے اور اِس کی خوبصورتی کو خوبصورت اشعار میں پیش کیا ہے:-

حُسن تو تھک بھی گیا لیکن یہ عشق   کارِ معشوقانہ کرتا ہی رہا

دِل کو نہ پوچھ معرکہ حُسن و عشق میں   کیا جانئے غریب کہاں کام آ گیا

حُسن مکمل، جذب و گریز   عشق مسلسل، ترک و طلب

حُسن ہی حُسن، جلوہ ہی جلوہ   اللہ اللہ ہجومِ کیفیات

ہمہ نور و سرور کی دُنیا   ہمہ حُسن و شباب کا عالم

دیکھا ہے اِک جہانِ خاص میں نے کبھی کبھی جگر
حُسن سے بھی بلند تر عشق سے بھی لطیف تر

اِقبالؔ کے نزدیک زندگی ایک حسین شے ہے۔ اگر چہ اس میں غم و مصائب درد و کرب اور حوادث و آلام کی شدت پائی جاتی ہے لیکن آدمی کو کسی بھی صورت میں ہمت نہیں ہارنی چاہئے۔ اِقبالؔ کے نزدیک وہی زندگی حقیقی معنوں میں زندگی کہلانے کی مستحق ہے جس میں

۱؎ ڈاکٹر شارب ردولوی: جگر— شخصیت اور فن، ص ۱۷۲

حرکت اور حرارت ہو، تازگی اور توانائی ہو۔ وہ جمود کو زندگی سے تعبیر نہیں کرتے ہیں بلکہ اس میں جوش، ولولہ اور ہنگامہ آرائیاں دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ زندگی میں انقلابات اور تغیرات کا سلسلہ جاری و ساری رہے اس لئے اِقبال زندگی کو کبھی سودِ زیاں کا مجسمہ قرار دیتے ہیں اور کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں سے تعبیر کرتے ہیں۔ اسلئے اُسے کبھی امروز و فردا کی ترازو میں ناپنا نہیں چاہئے کیونکہ یہ انسان کے ساتھ ساتھ ہی پھلتی، پھولتی اور پروان چڑھتی ہے۔ اِقبالؔ کہتے ہیں کہ اگر ذوقِ حاضر اور ایمانِ دلیل نہ ہو تو زندگی کا پیرہن بکھر جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اُن کے مطابق اگر انسان کے دِل میں ہلکی سی غم کی موج تیرتی چلی جاتی ہے تو اُس صورت میں زندگی میں اور بھی حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہ رقص کرنے لگتی ہے۔ شوپنہار کے مطابق زندگی غم والم اور درد و خلش کا منبع ہے لیکن اِقبال اِس خیال کے مقلد معلوم نہیں ہوتے۔ اُن کے کلام کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ حیات مسلسل ناکامیوں کا نام ہے لیکن اس پر قابو پانا ہی زندگی کا دوسرا نام ہے۔ چنانچہ اپنے بیشتر اشعار میں ان خیالات پر روشنی ڈالتے ہوئے علامہ فرماتے ہیں ؎

بر ترازِ اندیشہء سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانہء امروز و فردا سے نہ ناپ
جاودانِ پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی

(زندگی)

ذوقِ حاضر ہے تو پھر لازم ہے ایمانِ خلیل
ورنہ خاکستر ہے تیری زندگی کا پیرہن

(کفر و اسلام)

موجِ غم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی
ہے الم کا سودہ بھی جزوِ کتابِ زندگی

(فلسفۂ غم)

زندگی اُلفت کی دردانجامیوں سے ہے مری
عشق کو آزاد دستورِ وفا رکھتا ہوں میں

(عاشق ہرجائی)

جگر مرادآبادی بھی زندگی کے معاملے میں یہی نظریہ رکھتے ہیں۔ اُنہیں بھی جمود سے نفرت ہے۔ وہ بھی حرکت اور حرارت کے قائل ہیں۔ وہ بھی اِقبالؔ کی طرح زندگی کو ایک نئے پیرائے میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ جگر کے مطابق زندگی رنگ ونکہت، جام وصہبا کے حُسن کا نام ہے۔ وہ زندگی کو موت سے بدر جہا بہتر سمجھتے ہیں اس لئے زندگی جگر کے مطابق حرکت، خوشی و حُسن اور رنگ کا نام ہے۔ جگر مرادآبادی نے اُردو کے ان شعراء سے اپنا راستہ الگ کرلیا ہے جو غم والم، موت اور تنہائی کا ذکر کر کے زندگی کے حسن سے اِنکار کرتے ہیں۔ جگر کے اشعار میں موت اور غم کا کوئی ایسا تصور نہیں ملتا۔ وہ زندگی سے نامُراد ہو کر موت کو گلے لگانے کا درس نہیں دیتے بلکہ اِسے بھلانے اور بہلانے کی بات کہتے ہیں۔ حتیٰ کہ زہر پر وہ شراب کو ترجیح دیتے ہیں ؎

اے نامُراد زیست ٹھہرا انتظار کر
تیرا علاج زہر نہیں شراب ہے

زندگی سے متعلق اِقبال کا خیال فلسفیانہ سہی اور جگر کا تصور فلسفیانہ نہ سہی لیکن اس بات کو قبول کرتا ہوگا کہ دونوں زندگی جینے کا سبق دیتے ہیں۔ دونوں زندگی کی حرکی قوت، اس کے حُسن، اس کی حرارت اور اس کی توانائی کا پیغام دیتے ہیں۔ جگر کے مطابق زندگی کی بنیاد بے نیازی اور حسرت پر تھی اس لئے اُن کی مستی کبھی ذریعہ ءنشاط یا روز وشب کی بیخودی کے لئے نہیں تھی۔ اِقبالؔ کی شاعری کے بنیادی عناصر میں محبت، رجائیت، بے نیازی اور پیہم عمل موجود ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اِقبال نے اپنی باتوں کا اظہار کھلے بندوں کیا ہے اور جگر نے اپنے اظہار کا ذریعہ روایتی غزل کو بنایا جہاں رمز وکنایئے میں بات ہوتی ہے۔ اس بات کو تسلیم کرنے میں کوئی باک نہیں کہ اپنی نظمیہ شاعری میں اِقبالؔ نے انہی عناصر کا اظہار کیا۔ جگر نے تغزل کے رنگ میں یہی پیغام دیا۔ ذیل کے اشعار میں جگر کے 'زندگی سے

متعلق، بعض تصورات کی نشاندہی ہوتی ہے ۔

شعر و نغمہ، رنگ و نکہت، جام و صہبا ہو گیا
زندگی سے حُسن نکلا اور رُسوا ہو گیا

اجل کی زندگی پر دسترس کیا
اجل خود زندگی سے کانپتی ہے

آمری جانِ انتظار، آمیرے آفتابِ شوق
تیرے بغیر زندگی آب سے ہے شام بے سحر

دُنیا کو دیکھ دیدۂ روشن نگاہ سے
فردوس زندگی ہے و بالِ نظر نہیں

زندگی نکلی مسلسل امتحان در امتحان
زندگی کو داستاں در داستاں سمجھا تھا میں

غم نہیں ہے تو آرزو نہ حیات
غم ہے کہ زینہ صفات وذات

عاشقی بے نیازِ مرگ وحیات
آرزو ہر نفس حیات و مرگ

جگر کی شاعری میں عشق، حُسن اور زندگی کے تصورات کی کافی اہمیت ہے لیکن اُن تصورات کے ساتھ ساتھ خودی، عقل اور کائنات کے متعلق بھی نظریات ان کی شاعری میں کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔ اُن تصورات میں بھی اِقبالؔ کی پرچھائیاں اُجاگر ہوتی ہیں۔ جیسا کہ ذِکر ہو چکا ہے کہ اِقبال خودی کے سب سے بڑے مبلغ ہیں۔ اُنھوں نے سب سے پہلے اس لفظ کی اہمیت کا احساس دِلایا اور اس کو مربوط اور واضح شکل و صورت عطا کی ہے۔ جگر نے بھی اِقبالؔ کی طرح خودی کو اپنی شاعری میں ایک انوکھی اور انفرادی حیثیت سے مالا مال کیا۔ اُن کے ہاں بھی یہ لفظ کافی اہم اور

وقیع ہے۔ جس کو اُنھوں نے اِقبالؔ کے ہی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ جگرؔ بھی اِقبالؔ کی طرح خودی کا درجہ بلند اور بالا تسلیم کرنے کے حق میں ہیں۔ اُن کے مطابق خودی کو سمجھنا آسان کام نہیں۔ اس کو سمجھنے کے لئے بھی جگرؔ، اِقبالؔ کی طرح تلوار کی دھار پر چلنے کے حق میں ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

یہ نرم و ناتواں موجیں خودی کا راز کیا جانیں
قدم لیتے ہیں طوفاں عظمتِ ساحل سمجھتے ہیں

اسی طرح عقل کے بارے میں بھی اِقبالؔ ہی کی طرح جگرؔ بھی ایک واضح نظریہ رکھتے ہیں۔ وہ بھی عقل پر عشق کو ترجیح دینے کے قائل ہیں۔ جگرؔ کے اس تصور میں بھی ایک انوکھا اور انفرادی رنگ جھلکتا ہے۔ جگرؔ مراد آبادی کے نزدیک عقل، دیوانگی، اُمید اور یاس ایک ہی درجہ رکھتی ہیں۔ وہ ان سبھوں کو اپنانے سے عار نہیں کرتے بلکہ وہ کہتے ہیں کہ اُن میں سے جو کچھ بھی وقت پر کام آئے گا اس کو اپنانا چاہئے۔ وہ عقل کو اِقبالؔ کی طرح کافی پست درجہ قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

دیوانگی ہو، عقل ہو، اُمید ہو کہ یاس — اپنا وہی ہے وقت پہ جو کام آ گیا

عمریں بیتیں، صدیاں گزریں — ہے وہی اب تک عقل کا بچپن

اسی طرح سے جگرؔ حیات و کائنات کے بارے میں بھی ایک صحت مند تصور رکھتے ہیں۔ وہ درد و غم کو اُونچا درجہ دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر ایک انسان کے پاس غم کی نعمت نہ ہو تو اس کے پاس حیات کا واضح تصور بھی نہیں ہے۔ وہ اِقبالؔ کی طرح اس خیال کے حق میں بھی ہیں کہ آرزو کا نغمہ ہو تو حیات بھی رقص کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ آرزو پر زیادہ زور ڈالتے ہیں اور کہتے ہیں کہ حیات و مرگ کے پس و پیش آرزو ہی کام کرتی ہے۔ اس ضمن میں اُن کے مندرجہ ذیل اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں۔

غم ہے کہ زینہ صفات و ذات — غم نہیں ہے تو آرزو نہ حیات

آرزو ہر نفس حیات و مرگ　　عاشقی بے نیازِ مرگ و حیات

طولِ غمِ حیات سے گھبرا نہ اے جگر　　ایسی بھی کوئی شام ہے جس کی سحر نہیں

عشق وہ تشنہ کام ہے کہ جسے　　زہر کا گھونٹ بھی ہے آبِ حیات

جگر مراد آبادی نے اِقبال کی طرح اپنی شاعری میں سیاسی وسماجی مسائل پر بھی قلم اُٹھایا ہے۔ اُنھوں نے اپنے دور کے فرد کی مایوسی، تلخی اور درد و کرب کو جس سلیقے کے ساتھ بیان کیا ہے وہ انہی کا کام ہے۔ اگر چہ جگر کا سیاست سے براہ راست کوئی تعلق نہیں تھا لیکن ان کے اِردگرد جو کچھ بھی ہو رہا تھا وہ اسے محسوس کرتے تھے اور اپنے اشعار میں بیان کرتے تھے۔ جگر اِقبال کے بعد پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس کیفیت کو زبان دی۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد لکھتے ہیں:-

> ''اس کے ساتھ ہی جگر کا ایک اور فنی کارنامہ ہمارے سامنے آتا ہے اور وہ یہ ہے کہ اِقبال کے بعد غالباً جگر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے غزل کے دامن میں سیاسی اور سماجی مسائل کو پنپنے اور پھلنے پھولنے کا موقع دیا۔''[1]

جگر الفاظ پر بے پناہ قدرت رکھتے تھے۔ ان کے یہاں اِقبال کی طرح خوبصورت الفاظ کا برتاوٴ ملتا ہے۔ اُن کے خیالات میں جہاں قوت اور تاثیر ہے وہاں شگفتگی اور دِلکشی بھی پائی جاتی ہے۔ جگر نے اپنے اشعار میں جو تراکیب استعمال کی ہیں ان سے ایک خوبصورت کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ گو کہ ان میں سے بیشتر تراکیب اِقبال نے جگر سے پہلے ایک نئے انداز میں پیش کی ہیں۔ جگر نے بھی ان کو نئے مفاہیم دیئے ہیں۔ دونوں کے یہاں بیشتر تراکیب کی مماثلت نظر آتی ہے مثلاً حُسنِ سراپا، سکوتِ شوق، مقامِ عشق، محفل ہستی، اسرارِ محبت، شدت غم، جنونِ شوق فکر حیات، زلف تابدار، آفتابِ شوق، طلوعِ آفتاب، موجِ طوفان، جنونِ تحسین، جذبِ عشق، بزمِ عشق، نورِ

[1] ماہنامہ ''ماہِ نو'' نئی دہلی، جلد ا، شمارہ ۲، مئی ۱۹۶۷ء، ص ۲۲

حیات، چراغِ راہ، ذوق تجلی، اربابِ نظر، شمعِ نفس، موجِ دریا وغیرہ۔ ان تراکیب کے استعمال سے جگر کی غزلوں میں اِقبال کی طرح تجربے کی وحدت اور لفظ و بیان کے اختصار کی خوبیاں بھی پیدا ہوگئی ہیں مثلاً:

ع- دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایّام تو

(ہمالہ -اِقبالؔ)

ع- جب کوئی ذکر گردشِ ایام آ گیا

(جگر)

ع- حُسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں

(بزمِ انجم -اِقبالؔ)

ع- حُسن ازل کی شان دکھا کر چلے گئے

(جگر)

ع- عقل سے محو تماشائے لبِ بام ابھی

(اِقبالؔ)

ع- اب آفتاب زیست لبِ بام آ گیا

(جگر)

جگر مرادآبادی نہ کوئی فلسفی تھے اور نہ اِقبال کے درجے کے شاعر بلکہ وہ اپنے دور کے ایک اچھے غزل گو تھے۔ جنھوں نے داغؔ، اِقبالؔ، فانیؔ، اصغرؔ جیسے شعراء کے اثرات قبول کر کے ایک الگ اور انفرادی دنیا تعمیر کی تھی۔ اگرچہ اُن کے یہاں فکر کی گہرائی کم ملے گی لیکن بعض اوقات اُنھوں نے ایسے اشعار بھی کہے ہیں جن میں شعر و نغمہ کی چاشنی کے ساتھ ساتھ تہہ داری بھی پائی جاتی ہے۔ جگر کے یہاں کوئی واضح اور مربوط پیغام نہیں ملتا ہے پھر بھی اُن کے اشعار مطالعہ کے

قابل ہیں۔ ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں:-

''جگر کے یہاں فکر انگیز اشعار بہت کم ملتے ہیں لیکن حُسن وعشق کے رموز اور رجحانات میں اُنھوں نے بہت سی ایسی باتیں بھی کہی ہیں جو فکر انگیز ہیں۔''[۱]

جگر کے بعض اشعار ایسے ہیں جو علاّمہ اِقبالؔ کی طرح میں کہے گئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اُن میں خیال کی یکسانیت بہ درجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ ان اشعار میں علاوہ اور چیزوں کے تشبیہات واستعارات اور زبان وبیان کا تکرار بھی بخوبی پہچانا جاسکتا ہے۔ ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ جگر نے اِقبال کا کافی حدتک اثر قبول کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

کچھ نہ زماں ومکاں کچھ نہ سپید وسیاہ　　　اشہد ان لا الہٰ اشہد ان لا الہٰ

(جگر)

خرد ہوئی ہے زماں ومکاں کی زناری　　　نہ ہے زماں نہ مکاں لا الہٰ الا اللہ

(اِقبالؔ)

ابھی ہے دِل کو مقامِ سپردگی سے گریز
اک اور بھی سہی گیسوئے عنبریں میں مشکن

(جگر)

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر　　　قلب ونظر شکار کر ہوش وخرد شکار کر

(اِقبالؔ)

اب جگر کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں اِقبالؔ کے آہنگ کی شناخت ہوسکتی ہے۔

خلوصِ عشق ویقینِ حیات کے ہمراہ　　　جنونِ شوق وفسونِ نگاہ پیدا کر

جسے ہوائے زمانہ کبھی بجھا نہ سکے　　　قدم قدم پہ وہ اک شمعِ راہ پیدا کر

[۱] ڈاکٹر شارب ردولوی: جگر۔ شخصیت اور فن، ص ۱۵۶

رگوں میں بھر کے فروغِ جمال الااللہ   نظر میں شعلگی لا اللہ پیدا کر

یہی زمین ترا مسکن یہی ترا مدفن   اسی زمین سے تو مہر و ماہ پیدا کر

جگر مراد آبادی نے فارسی زبان میں اگر چہ اُردو کے مقابلے میں بہت کم اشعار کہے ہیں لیکن یہ بھی اپنی جگہ پر ایک انفرادی حیثیت کے حامل ہیں۔ ان میں بھی انسان کا ماضی، حال، اور مستقبل جھلکتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ خودی اور خودداری کے مِلے جُلے احساسات اُن کے اس حِصّہ کی شاعری میں نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ وہ اس خودی کو صرف اپنی ذات تک محدود نہیں رکھنا چاہتے ہیں بلکہ اس میں گھل مل کر اِقبآل کے آفاق گیر پیغام کی طرح سارے عالم پر ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ اگر چہ اُن کے اشعار میں زیادہ تر حافظؔ، بیدلؔ، غالبؔ، عرفی اور نظیری کا رنگ غالب ہے۔ لیکن اُن کا بیشتر فارسی کلام اِقبآل کے رنگ سے قطعاً جُدا نہیں۔ ان غزلوں اور نظموں میں کہیں اِقبآل اور جگر کے درمیان ردیف و قافیہ کی تکرار ملے گی اور کہیں ہم خیالی و ہم طرحی کے جذبات کا عکس سامنے آئے گا۔ مثلاً ؎

چشم کشاد جانب رزمگہ، وطن نگر   مقتلِ کان پوربیں، لاشہء بےکفن نگر
(جگر)

رخت بہ کاشمر گشا کوہ و تل و دمن نگر   سبزہ جہاں جہاں بہ بیں لالہ چمن چمن نگر
(اِقبآل)

اِقبآل اپنی ایک غزل میں لکھتے ہیں ؎

بملا زمانِ سلطان خبرے دہم ز رازے
کہ جہاں تو ان گرفتن بنوائے دِل گدازے

جگر نے اپنے خیال کو علاّمہ کے ہی ردیف میں اس طرح بیان کیا ہے ؎

سحرم ندا بر آمد ز حجاب ہامی رازے   کہ حریم عاست بارازِ حقیقت ومجازے
(جگر)

اِس ضمن میں ایک اور مصرعہ پیش کیا جاسکتا ہے ۔

برساں صبا پیانم بہ جیبِ دِل نوازے کہ زحد گذشت شوق وغم عشق جانگدازے

اِن مثالوں سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ جگر کی شاعری پر اِقبالؔ کے اثرات کی گہری چھاپ ہے۔

صوفی تبسم

صوفی تبسّم کا اصلی نام صوفی غلام مصطفیٰ تھا۔ وہ ۴راگست ۱۸۹۹ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔ اُن کے اسلاف کسی زمانہ میں کشمیر سے ہجرت کر کے امرتسر میں آباد ہوگئے تھے۔ابتدائی تعلیم اپنے دادا کے دوست ڈاکٹر حکیم مفتی غلام رسول اور لکھنا اپنی والدہ سے سیکھا جو ایک نیک اور شریف النفس خاتون تھیں لیکن باقاعدہ طور پر درس وتدریس کا سلسلہ انگلستان کی کلیسائی تبلیغی انجمن کے چرچ مشن سکول اور ہائی سکول امرتسر میں شروع ہوا۔ ہائی اسکول میں ریاضی کے اُستاد ماسٹر شہرت سنگھ سے گلستان بوستان، شاہنامہ، سکندرنامہ، مثنوی مولانا رومؔ اور حافظؔ وغیرہ کا درس لیا۔ یہیں سے صوفی تبسّم نے شعروشاعری سے دلچسپی لینا شروع کی بعد میں اسی اسکول کے ایک اور اُستاد قاضی حفیظؔ اللہ کے ذریعے سے پہلی بار ظفرؔ علی خان، اکبرالہ آبادی، حسرت موہانی اور اِقبال کے نام اور کلام سے واقفیت حاصل ہوئی۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد خالصہ کالج امرتسر میں داخلہ لیا اور پھر ایف سی کالج امرتسر سے بی۔اے کیا۔ اس کے بعد بی۔ٹی اور ایم۔اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔شروع میں گورنمنٹ سکول میں مدرس ہوئے بعد میں مختلف کالجوں میں پڑھاتے رہے۔

عربی اور فارسی میں اچھی دستگاہ حاصل کی تھی۔ کچھ عرصہ فرانسیسی زبان بھی سیکھتے رہے۔

صوفی تبسّم کے والد نانبائی کی دوکان کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ صوفی کپڑے کا کاروبار کرے لیکن ان کی طبیعت پڑھنے اور پڑھانے کی طرف مائل تھی اس لئے والد کے ارمان پورے نہ کرسکے بلکہ ملازمت اختیار کرلی اور زندگی بھر اُردو اور فارسی کا درس دیتے رہے۔

بچپن سے ہی صوفی کو پڑھنے لکھنے کا شوق تھا چنانچہ کسی نہ کسی طرح مختلف اخبارات اور جرائد کا مطالعہ کرتے تھے۔ اس طرح سے اُنہیں شروع سے ہی روزنامہ زمیندار، الہلال، دلگداز وغیرہ کا مطالعہ کرنے کا موقعہ ملا۔ یہ انہیں کتابوں کا فیضان تھا کہ اُن کا ذوقِ ادب نکھرا۔ ہم درس بھی ڈاکٹر تاثیر اور بشیر ہاشمی جیسے لوگ ملے جن کی صحبت نے اُن کے ذوقِ شعر کو جلا بخشی۔ صوفیؔ ''زندہ دلانِ پنجاب'' اور ''نیاز مندانِ لاہور'' جیسی انجمنوں کے رُکن تھے جہاں محفل شعر و ادب ہوا کرتی تھی۔ ان محفلوں نے ان کے ذوقِ سلیم کو اور بھی نکھار بخشا۔

صوفی تبسّم اُردو، فارسی اور پنجابی تینوں زبانوں میں شعر کہنے پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ ان کی کئی تصانیف منظرِ عام پر آچکی ہیں جن میں انجمن، جھولنے، علامہ اِقبال وغیرہ اہم ہیں۔ ایک اور کتاب ''سراپردۂ افلاک'' بھی چھپ چکی ہے جس میں اِقبال کے ''جاوید نامہ'' کے بعض حصّوں کا منظوم ترجمہ شامل ہے۔ صوفی تبسّم نے طویل عمر پائی اور ۱۹۷۸ء میں انتقال کیا۔

صوفی تبسّم کو شروع سے ہی شعر و شاعری سے دلچسپی تھی۔ ابتداء میں فارسی میں شعر کہتے تھے بعد میں اُردو کی طرف رجوع کیا اور غزل، قطعہ، رُباعی ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔ ساتویں جماعت ہی میں مدرسے میں ایک اُستاد اخبار ''زمیندار'' میں چھپی ہوئی نظم کے معنی سب سے پہلے اُنہیں سے پوچھتے تھے۔ اِس کا ذکر خود صوفی تبسّم سے سُنیے :-

> ''قاضی صاحب شاعر اور ادیب تھے۔ ان کے ادبی ذوق کا یہ عالم تھا کہ صبح سویرے کلاس میں آتے تو ''زمیندار'' اخبار کا پرچہ ساتھ لاتے۔ ''زمیندار'' کے پہلے صفحے پر بالعموم نظم ہوتی تھی۔ وہ پڑھ کر سُناتے اور پھر مجھ سے پوچھتے (اس لئے کہ مجھے شعر سے شغف تھا) کہ کیسی نظم ہے۔ میں نے ظفر علی خان، اکبر الٰہ آبادی، حسرت موہانی اور اِقبال کے نام سب سے پہلے اُنہیں سے سُنے۔''[1]

[1] ماہنامہ ''نقوش'' لاہور (آپ بیتی نمبر) ص ۱۰۹۴، جون ۱۹۶۴ء

لیکن طبیعت جب شعر کہنے پر اُکساتی فارسی کے شعر ہو جاتے تھے۔ فارسی سے اِس قدر دلچسپی ہوگئی کہ بڑے بڑے اُستادوں کے شعر نہیں جچتے تھے۔ چنانچہ اُردو کو چھوڑ کر فارسی کی طرف مائل ہوئے۔ یہ حضرت فیروز طغرائی کے تلامذہ کا اعجاز تھا۔[1]

صوفی تبسم نے بہت کم کہا ہے لیکن اُن کے یہاں اُستادانہ جوہر ملتا ہے۔ اُن کا اصلی میدان غزل ہے۔ اُنھوں نے نہایت سادگی اور صفائی سے غزل میں اپنی انفرادیت منوائی اہے۔ جدید شعراء اُردو کے مرتب ڈاکٹر عبدالوحید لکھتے ہیں:۔

> ''اُن کی غزل میں جتنی حُسن و عشق کی رنگین داستان ہے تقریباً اُتنی ہی حساس اور دردمند دِل کی کہانی ہے۔ ......آج کے بدلے حالات میں غمِ عشق کے ساتھ غمِ روزگار کا بیان ناگزیر سا ہو گیا ہے مگر تبسم صاحب نے ان جذبات وخیالات کو جس سادگی و صفائی، نغمگی و ترنم اور لطافت و شیرینی کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اُس سے اُن کے اسلوبِ بیان میں ایک امتیازی شان پیدا ہوگئی ہے۔''[2]

صوفی تبسم کی غزلیہ شاعری کی ایک خوبی یہ ہے کہ اگرچہ ان کا انداز بعض اوقات لکھنوی دبستان کے قریب آجاتا ہے لیکن وہ محض جسم اور جنس کی شاعری نہیں کرتے اُنھوں نے طویل اور مختصر دونوں بحور میں شعر کہے ہیں۔ اُن کے تغزل میں ایک عجیب گھلاوٹ اور رسیلے پن کا بھی احساس ہوتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

جب خواب میں ہوتی ہے دُنیا اس وقت دِلِ بے تاب میرا
اک شعلہ سا بن جاتا ہے اور پہروں تک تڑپاتا ہے

۱۔ ماہنامہ ''نقوش'' لاہور، (آپ بیتی نمبر)، ص ۱۰۹۵، جون ۱۹۶۴ء

۲۔ ڈاکٹر عبدالوحید (مرتب) جدید شعرائے اردو ص ۱۸۶-۱۸۵

دِل کو جب بے کلی نہیں ہوتی　　　زندگی زندگی نہیں ہوتی

آہوں کے نغمے اشکوں کے تارے　　　کتنے حسین ہیں غم کے سہارے
چھوٹا سا اک دِل الفت کی دولت　　　کیا کوئی جیتے کیا کوئی ہارے

ہزار گردشِ شام و سحر سے گزرے ہیں
وہ قافلے جو تری رہگذر سے گزرے ہیں

شجر شجر نگراں ہے کلی کلی بیدار
نہ جانے کس کی نگاہوں کو ڈھونڈتی ہے بیمار

ذکر ہو چکا ہے کہ صوفی تبسّم نے ہر صنفِ سُخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ خاص طور پر اُن کے یہاں نظموں، قطعات اور رُباعیات کی خاصی تعداد ملتی ہے۔ اُن کی نظموں میں مایوسی اور افسردگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ وہ اُمید اور خوش آئند مستقبل کی بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نظم ہو یا رُباعی اِقبال کے اثرات جگہ جگہ پر نظر آتے ہیں۔

صوفی تبسّم نے مقابلتاً بہت کم کہا ہے لیکن جو کچھ بھی کہا ہے سوچ سمجھ کر کہا ہے۔ اس میں نہ صرف اُن کے جذبے کی اُپج ملتی ہے بلکہ فکر و فن کے اعتبار سے اُستادانہ شان بھی ٹپکتی ہے۔ اُن کی غزلوں میں حُسن و عشق کا جلال و جمال ملتا ہے۔ وہ بھی کبھی کبھی غمِ عشق کے ساتھ ساتھ غمِ روزگار کا ذِکر کرتے ہیں لیکن اُن کے اندر میں صفائی، سادگی، لطافت اور مٹھاس ملتی ہے جس سے وہ دوسرے شعراء کے مقابلے میں ایک منفرد حیثیت قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ صوفی تبسّم کے یہاں تغزل کا حُسن بھی ملتا ہے۔ خاص طور پر ایسی غزلوں میں جو چھوٹی بحور میں ہیں۔ اس رنگِ تغزل پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالوحید لکھتے ہیں:۔

"اُن کے تغزل میں ایک ایسی گھلاوٹ اور سریلا پن پایا جاتا ہے جس میں کہیں کہیں گیتوں کا سارس اور لوچ ہے۔"[۱]

---

[۱] ڈاکٹر عبدالوحید جدید شعرائے اُردو ص ۲۸۶

صوفی تبسم بچوں کے شاعر بھی ہیں۔ اُن کا ایک مجموعہ ''جھولنے'' بچوں کی شاعری سے متعلق ہے۔ یہ ایک ہلکی پھلکی کتاب ہے جس کا مقصد بچوں کو بہلانا تو ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اُنہیں اچھی باتیں سمجھانا بھی ہے۔ اپنی نظموں میں صوفی ایک عجیب و غریب اور خوبصورت دُنیا میں داخل ہوتے ہیں اور بچوں کی نفسیات کے پیشِ نظر بچوں کی باتیں کرتے ہیں۔ فنی لحاظ سے ان اشعار میں وہی پختگی ملتی ہے جو اُن کے دوسرے کلام میں نظر آتی ہے۔

پطرس بخاری اس کتاب کے دیباچے میں رقمطراز ہیں:۔

''یہ مجموعہ اُن کی شاعری میں اتوار کا دِن ہے اور یوں اتوار منانے میں اُنھوں نے بڑے بڑے اُساتذہ کا تتبع کیا ہے لیکن یہ نہ سمجھئے کہ اِس دن وہ بالکل ہی خالی الذہن ہو کر بیٹھتے ہیں اور جو مُنہ میں آئے کہہ ڈالتے ہیں۔ غور سے دیکھئے تو معلوم ہو گا یہ تمام قافیے اور وزن اور آہنگ اور الفاظ کی نزاکتوں پر قادر ہوئے بغیر ممکن نہ تھا۔ اس لئے صوفی تبسم کی پُختہ کاری اور طباعی کے شواہد اس میں جا بجا اس کو نظر آئیں گے۔''[۱]

صوفی تبسم ہماری محفل شعر کے ایسے سُخن ور ہیں جنھوں نے اگرچہ دوسرے شعراء کے مقابلے میں بہت کم کہا ہے لیکن جو کچھ بھی کہا ہے اُس کی ایک امتیازی شان ہے اور اس کی شناخت آسانی سے ہو سکتی ہے:۔

صوفی تبسم اپنے اکثر معاصرین کی طرح اِقبال کے عاشق تھے۔ اُنھوں نے اِقبال کے فکر و نظر سے حتیٰ الوسیع استفادہ کیا تھا حتیٰ کہ ''جاوید نامہ'' کے بعض حصوں کا منظوم ترجمہ ''سراپردہ افلاک'' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع کیا ہے۔ یہ اُن کا ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ اِقبال پر اُن کی نظم بھی اُن کی عقیدت اور احترام کی یادگار ہے۔ چند شعر

---

۱ صوفی تبسم ''جھولنے'' (دیباچہ) بحوالہ ''نقوش'' لاہور پطرس نمبر ۷۷۵۔۷۷۶ ستمبر ۱۹۵۹ء

ملاحظہ ہوں ؎

اُس کی آواز سے پھر زیست کا نغمہ اُبھرا
ہر رگِ ساز میں اک تازہ نوا جاگ اُٹھی
وہ چلاوہ کہ کھُلیں راہ رووں کی آنکھیں
کارواں چونک پڑا بانگِ درا جاگ اُٹھی

صوفی تبسم اور اِقبالؔ کے تصورات میں جو مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس کا ایک اجمالی جائزہ ملاحظہ فرمائیے:-

اِقبالؔ کے تصورات میں ایک اہم تصور مردِ مومن کا تصور ہے۔ اِقبالؔ کے نزدیک مردِ مومن انسانیت کا مکمل نمونہ ہے اور محنت، سخت کوشی، قربانی اور ہمدردی کا مجموعہ ہے جس کا مقابلہ نٹشے کا Superman بھی نہیں کرسکتا۔ اگر اس تصور کے قریب کوئی انسانی نمونہ ہے تو وہ مردِ کامل ہے جو اسلامی دور کے آغاز میں نظر آتا ہے۔ اِقبال کا مردِ مومن مکمل ایمان والا ہے اور اسی ایمان کی مثال سے دُنیا کی رہبری کرتا ہے۔ وہ اپنی بات کسی ذاتی خواہش کی تکمیل کے لئے منوانا نہیں چاہتا بلکہ اس کے پسِ پشت رضائے الٰہی ہے۔ اِقبال کا یہ تصور اس زمانے میں سامنے آیا جب وہ اپنے ہم وطنوں کو فرنگی زنجیروں میں بندھا ہوا پاتے ہیں اور اپنے شعروں کے ذریعہ سے ان زنجیروں سے رہائی کے لئے آواز بلند کرتے ہیں۔ اِقبالؔ کو اس بات کا ملال تھا کہ وہ جس قوم اور نسل سے تعلق رکھتے ہیں وہ کسی زمانے میں عروج کی بلندی پر تھی اور دُنیا کو روشنی دے رہی تھی لیکن اپنے سارے جلال کو کھو کر وہ زوال کی پستیوں میں آچکی ہے چنانچہ وہ پھر اُسی ترقی کے زمانے کی طرف نگاہ ڈالتے ہیں اور اسی سے احساس اور جذبے کی روشنی حاصل کرتے ہیں۔ اِقبال کا مردِ مومن اسی جذبے کو استوار کرنے کے لئے خلق ہوتا ہے۔ وہ حکیمانہ نگاہ کا مالک ہے اور کائنات کی دولت اسکی ٹھوکروں میں ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی بے نیازی اور ایمان کی دولت ہے۔ وہ نیابتِ الٰہی کا فریضہ بھی

ادا کرتا ہے اور محبت اور عشق کی کامرانیوں سے سرفراز ہے۔ وہ درویش کی قناعت اور سپاہی کا جگر رکھتا ہے اور انہی صفات سے اپنی قوم کے کردار کو بلند سے بلند تر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اِقبال کے کلام میں یہ تصور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اُس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں' کارِ کشا، کارساز
اُس کی اُمیدیں قلیل، اُس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دِل نواز
نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو، پاک دِل و پاکباز

عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ
حلقہ ءِ آفاق میں گرمیءِ محفل ہے وہ

ہر لحظ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان

جہاں تمام ہے میراث مردِ مومن کی
مرے کلام پہ حجت ہے نکتہ ءِ لولاک

صوفی تبسم، اِقبالؔ سے متاثر تھے۔ اس کا بین ثبوت اُن کے نظریات اور تصورات ہیں جن میں علامہ کے افکار کے ساتھ مماثلت نظر آتی ہے۔ صوفیؔ نے بھی مردِ مومن کے تصور پر غور کیا ہے اور اُن کے کئی اشعار اس تصور کی وضاحت کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ صوفی کے

مطابق مردِ مومن کا خمیر کائنات کے اسرار کا دفینہ ہے۔ وہ اپنے سینے میں سکون کی جنبش بسائے ہوئے ہے۔ وہ قانع اور بے نیاز ہے۔ اُس کے سامنے بڑے بڑے شہنشاہوں کا غرور چکنا چور ہوتا ہے اور ملایک کا سر اُس کی نمازوں کے آگے جھک جاتا ہے۔ کائنات کے حُسن کے رموز اُس کے جمال میں چھپے ہوئے ہیں۔ ایک نظم ملاحظہ ہو ؎

ترے خمیر میں پوشیدہ کائنات کا راز
تری نظر میں دو عالم کی وُسعتیں پنہاں
سکون کی جنبش آسودہ تیرے سینے میں
تری جبیں پہ تری بے نیازیاں رقصاں
ترے خیال سے لرزاں ہے شوکت الوصند
ترے سجود سے ہے سرنگوں سپہر بلند
ترے نیاز سے خائف غرور قیصر و جم
تری نماز کے آگے سرِ ملائک خم
ترے جمال سے رخشندہ کائنات کا حُسن
ترے جمال سے پائندہ عظمتِ انسان
ہر اِک نفس میں نہفتہ حیاتِ نو کی لگن
ہر اِک نگاہ تری تازہ سرخوشی کی لگن

''نگاہ اور نظر'' اگرچہ کوئی الگ تصور نہیں ہے لیکن کئی شاعروں نے اپنے افکار کے اظہار کے لئے نگاہ اور نظر سے بڑا کام لیا ہے۔ اِقبالؔ ایسے ہی شاعر ہیں جنھوں نے اپنے شاعرانہ خیالات اور فلسفیانہ افکار کو بیان کرنے کے لئے نگاہ اور نظر سے کام لیا ہے۔ اِقبالؔ کہتے ہیں ؎

نہ بادہ ہے نہ صراحی نہ دورِ پیمانہ   فقط نگاہ سے رنگیں ہے بزمِ جانانہ

تو وہ واضح طور پر نگاہ کی کرامات کا اظہار کرتے ہیں یعنی وہ نگاہ کو ایک بلند مرتبہ دیتے ہیں۔

اِقبالؔ کا اہم تصور ''تصورِ خودی'' ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ خودی ہی سے خودشناسی حاصل ہوسکتی ہے اور کائنات کے اصل وجود کو پہچانا جا سکتا ہے۔ پہچان کا یہ آلہ چونکہ خودی ہے جو ایک حقیقت ہے اور یہ خودی نگاہ اور نظر سے ہی حاصل ہوسکتی ہے یعنی جس شخص میں ذوقِ نظر ہو وہی خودی کو پہچان کر آگے بڑھ سکتا ہے۔ انسان خودی کے راز کو پہچان کر خدا کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس لئے وہ نگاہ اور نظر کی اہمیت کا احساس دِلاتا ہے ۔

تُو رازِ کُن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا راز داں ہو جا' خدا کا ترجمان ہو جا

اِقبالؔ مردِ مومن کو نہایت اہم سمجھتے ہیں کیونکہ اُسی کے ذریعے سے انسانی زندگی کا مقصد پایۂ تکمیل تک پہنچ سکتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مردِ مومن پر خودی کا راز منکشف ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ قوموں کی تقدیریں بدل سکتا ہے جبھی اِقبالؔ کہتے ہیں کہ

ع۔ ''نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں''

اِقبالؔ اس لئے نوجوانوں کو تلقین کرتے ہیں کہ وہ نگاہِ مردِ مومن پیدا کر دیں' وہ اپنی قوم کو اپنی تقدیر بنانے کی تلقین کرتے ہیں یا جب وہ یہ دیکھتے ہیں کہ آج کا انسان مادیت کی طرف بڑھتا جا رہا ہے اور اپنے اصلی مقصد سے ہٹ رہا ہے تو وہ اُسے تلقین کرتے ہیں کہ اگر وہ نگاہِ مردِ مومن پیدا کرے تو اُس کی رسائی خدا تک ہوسکتی ہے ۔

عجب نہیں کہ خدا تک تری رسائی ہو　　　تری نگہ سے ہے پوشیدہ آدمی کا مقام

دیکھے تو زمانے کو اگر اپنی نظر سے　　　افلاک منور ہوں ترے نورِ سحر سے

نگاہ اور نظر کے معاملے میں اقبالؔ جب اہلِ نظر اور کورِ نظر کا مقابلہ کرتے ہیں تو صاف لفظوں میں بیان کرتے ہیں کہ یہ نگاہ اور نظر کا اعجاز ہے کہ دیکھنے والی شے کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ اگر نظر نہیں ہے تو ہمیشہ قدم قدم پر دھوکہ کھانے کا خطرہ رہتا ہے۔ لہٰذا اِقبالؔ ہمیشہ

فریبِ نظر سے بچنے کا درس دیتے ہیں، وہ کہتے ہیں ؎

مجھ کو تو یہ دُنیا نظر آتی ہے دگرگوں   معلوم نہیں دیکھتی ہے تیری نظر کیا

ممکن ہے کہ تو جس کو سمجھتا ہے بہاراں
اوروں کی نگاہوں میں وہ موسم ہو خزاں کا

نگاہ وہ نہیں جو سُرخ و زرد پہچانے   نگاہ وہ ہے کہ محتاجِ مہر و ماہ نہیں

نگاہِ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو   ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی

نگاہ اور نظر کا تصور صوفی تبسّم کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اِقبال کے خیالات کے قریب اُن کے خیالات بھی نظر آتے ہیں۔ جہاں اِقبالؔ یہ کہتے ہیں کہ ؎

نہ بادہ ہے نہ صراحی نہ دورِ پیمانہ   فقط نگاہ سے رنگین ہے بزمِ جانانہ

صوفی تبسّم پکار اُٹھتے ہیں ؎

جہاں سرور میسر تھا جام و مے کے بغیر
وہ میکدے بھی ہماری نظر سے گزرے ہیں

صوفیؔ بھی اُسی نگاہ کے قائل ہیں جہاں پروانے شمع کی لو کے بغیر خاکستر ہو جاتے ہیں اور یہ خاک کرنے والی خصوصیت دِل کی آگ ہے۔ اگرچہ صوفی تبسّم خودی کی تبلیغ اُسی شدومد اور شدت کے ساتھ نہیں کرتے جو اِقبالؔ کا طرۂ امتیاز ہے مگر وہ بھی مردِ مومن کے قائل نظر آتے ہیں اور مردِ مومن کا سب سے پہلا امتیاز خودی ہے۔ صوفیؔ، مردِ مومن کی سب سی بڑی خصوصیت دونوں عالموں کی وُسعتیں سمیٹنا بتاتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ بے نیاز ہوتا ہے اور اس کے جمال سے انسانیت کی عظمت زندہ رہتی ہے۔ یہ سب چیزیں نظر کے طفیل حاصل ہو سکتی ہیں چنانچہ صوفی تبسّم کہتے ہیں ؎

تیرے خمیر میں پوشیدہ کائنات کا راز   تیری نظر میں دو عالم کی وُسعتیں پنہاں

اِس سے ظاہر ہوتا ہے کہ صوفؔی کا مردِ مومن اہلِ نظر ہے، مثلاً ؎

ہر نظر اِک شعلۂ بے نور ہر نفس ایک سازِ بے آہنگ

نگاہِ ناز میں دِل سوزء نیاز کہاں
یہ آشنائے نظر میں دلوں کے بیگانے

جہاں سرور میسر تھا جام و مے کے بغیر
وہ میکدے بھی ہماری نظر سے گزرے ہیں
نہ جانے کون سی منزل پہ جا کے رُک جائیں
نظر کے قافلے دیوار و در سے گزرے ہیں

وہ بزم دیکھی ہے میری نگاہ نے کہ جہاں
بغیر شمع بھی جلتے رہے ہیں پروانے

ابھی ہوس کو میسر نہیں دلوں کا گداز
ابھی یہ لوگ مقامِ نظر سے گزرے ہیں

اِقبالؔ کی شاعری مقصدی ہے اُنھوں نے حیات و کائنات کا ذِکر اکثر اشعار میں کیا ہے اور اسلامی تعلیمات کے آئینے میں زندگی کے مقصد کو بیان کیا ہے۔ وہ کائنات اور فطرت کے ہر ذرّے میں زندگی کا راز پالیتے ہیں۔ اِقبالؔ کا خیال ہے کہ اپنے اندر خدا کی صفات کو جذب کرنا ہی زندگی کا اصل مقصد ہے۔ اِقبال چونکہ خودی کے سب سے بڑے علمبر دار ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ خودی کے بغیر زندگی نامکمل ہے اور اِسی میں معراجِ حیات ہے۔ اِقبال حرکت کو زندگی اور سکون کو موت کہتے ہیں۔ کائنات کی بنیاد اسی حرکت پر ہے۔ انسانی زندگی کبھی بے عمل نہیں رہ سکتی بلکہ وہ مسلسل حرکت اور تڑپ سے عبارت ہے۔ اِقبالؔ نے زندگی کا یہ نصب العین اسلامی تعلیمات سے حاصل کیا تھا۔ وہ اللہ کی محبت، حقیقت شناسی میں پہلی منزل

قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد اپنے ایک مقالے میں اِقبال کے نظریہ خودی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

''اِقبال کی نظر میں خودی کی تشکیل اور تکمیل ہی زندگی کا سب سے اونچا نصب العین ہے۔ اس کی طرف بڑھتے ہوئے وہ ان رکاوٹوں کو جو راہ میں حائل ہوں اپنی سخت کوشی سے دور کرتا جاتا ہے۔ پہلے قدم پر وہ پاؤں کی زنجیر کو جس سے عقل کہتے ہیں خیر باد کہتا ہے کیونکہ اس کی ریشہ دوانیوں کا بڑا مقصد مادی اسباب جمع کرنا تھا........وہ عقل کے بجائے اپنے نورِ بصیرت پر تکیہ کرتا ہے جو اس کی رہنمائی فقر اور عشق کی طرف کرتا ہے اور یہ دو رویے اُسے خودی کے مقام تک لے جاتے ہیں۔''[۱]

اِقبالؔ اور صوفی تبسمؔ دونوں ہی زندگی کے شاعر ہیں۔ اِس کی وضاحت اِن اشعار سے ہوتی ہے، اِقبال کہتے ہیں ؎

آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے
گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی
تو اسے پیمانہء امروز و فردا سے نہ ناپ
جاودانِ پیہم دوانِ ہر دم جواں ہے زندگی

اِقبالؔ نے خدمت اسلام کو زندگی کا مقصد بنالیا تھا۔ سر عبدالقادر کے نام لکھی ہوئی نظم میں کہتے ہیں:-

شمع کی طرح جئیں بزم گاہِ عالم میں   خود جئیں، دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

اِس سلسلے میں یہ اشعار بھی قابلِ غور ہیں ؎

---

۱ بہار الہ آبادی، مرتب ''تصویرِ اِقبال''، ص ۲۹۶

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِ زندگانی ہے
نکل کر حلقہء شام وسحر سے جاوداں ہو جا

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سُراغِ زندگی
تُو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

ذوق حاضر ہے تو پھر لازم ہے ایمانِ خلیل
ورنہ خاکستر ہے تیری زندگی کا پیرہن

برتر از اندیشہء سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی

صوفی تبسم بھی زندگی کا رجائی پہلو ہمیشہ سامنے رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں زندگی سے بیزاری کا احساس نہیں ملتا۔ اگرچہ اُنھوں نے اِقبال کی طرح راست طریقے سے قرآن اور حدیث کی تفسیر اپنے اشعار میں نہیں کی ہے لیکن زندگی کے بارے میں ان کے نظریات بھی اخلاقی قدروں سے بھرپور ہیں اور ان میں کہیں پر بھی قنوطی انداز کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ موت سے نہیں ڈرتے بلکہ موت کو بھی عین زندگی سمجھتے ہیں۔ صوفی تبسم دِل کی آگ سے زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

وہ بزم دیکھی ہے میری نگاہ نے کہ جہاں
بغیر شمع کے جلتے رہے ہیں پروانے

موت کی دھمکیاں نہ دو مجھ کو — موت کیا زندگی نہیں ہوتی
دِل کو جب بے کلی نہیں ہوتی — زندگی زندگی نہیں ہوتی

صوفی تبسم فنی لحاظ سے بھی اِقبال کے قریب ہیں۔ اُنھوں نے اِقبال کی طرح اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہے ہیں۔ اسی طرح وہ صرف غزل پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ

اُنھوں نے غزل کے ساتھ ساتھ نظم، قطعہ، رُباعی وغیرہ ہر صنف میں اچھے شعری نمونے پیش کیے ہیں۔ اِقبالؔ کی غزلوں میں تغزل کی چاشنی کے ساتھ ساتھ گیتوں کا رس اور لوچ ملتا ہے۔ صوفی تبسمؔ کے یہاں یہی گھلاوٹ اور سریلا پن ایک جادو جگاتا ہے۔ خاص طور پر ایسی غزلیں جن میں چھوٹی چھوٹی بحور کا التزام کیا گیا ہے، تبسمؔ کی شاعری میں سونے پر سہاگے کا کام دیتی ہیں۔ دونوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

فطرت کو فرد کے رُوبرو کر　　تسخیر مقامِ رنگ و بُو کر
تُو اپنی خودی کو کھو چکا ہے　　کھوئی ہوئی شئے کی جستجو کر
تاروں کی فضا ہے بیکرانہ　　تُو بھی یہ مقامِ آرزو کر

(اِقبالؔ)

انسان کو راز جو بتایا　　راز اس کی نگاہ سے چھپایا
بے تاب ہے ذوقِ آگہی کا　　کُھلتا نہیں بھید زندگی کا

(اِقبالؔ)

اب صوفی تبسمؔ کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:۔

ہر اک نے اک بات کہی　　کوئی نہ سمجھا دِل کی بات
شام و سحر کا نام نہ تھا　　ایسے بھی دیکھے دِن اور رات
دل کے ہاتھوں ہم مجبور　　دل کی لاج پرائے ہات
حُسن کے تیور کیا کہئے　　ہر لحظہ اک تازہ بات

دِل کا افسانہ ہی کیا ہے　　بھولنے والا بھول نہ جائے
ایک افسانہ کہتے کہتے　　کتنے افسانے یاد آئے
جو کچھ بھی میں کہنا چاہوں　　تیرا نام زباں پر آئے

اِقبالؔ اور صوفی تبسمؔ کی شاعری کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں اکثر ایسے

کلیدی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔جن کی اہمیت الفاظ سے زیادہ اُن کے معنی اور مفاہیم میں ہے۔مثال کے طور پر زندگی، موت، عشق، حُسن، نگاہ، نظر، خودی، کائنات، حیات، شمع، انسان، فنا، بقا جیسے علائم دونوں شعراء کے یہاں ملتی ہیں۔دونوں نے اپنے اپنے انداز سے ان الفاظ کا ایسا استعمال کیا ہے کہ معنی کے لحاظ سے لفظ کی سطح بدل جاتی ہے اور اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ لفظ یقیناً حرکی ہے جو تخلیق کار کے ہاتھوں میں کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے، مثلاً

ع۔ حُسن کے تیور کیا کہیئے (صوفی تبسم)

ع۔ حُسن سے عشق کی فطرت کی ہے تحریکِ کمال (اِقبالؔ)

ع۔ رحیل شوق سے لرزاں تھا زندگی کا شعور (صوفی تبسم)

ع۔ فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی (اِقبالؔ)

ع۔ یہ سیلِ عشق اور اس پر نظر نظر کا شمار (صوفی تبسم)

ع۔ عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات (اِقبالؔ)

ع۔ سخت بیگانۂ حیات ہے دِل (صوفی تبسم)

ع۔ حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں (اِقبالؔ)

ع۔ ہر نظر اِک شعلۂ بے نور (صوفی تبسم)

؎ نظر کو نظارے کی تمنا ہے دِل کو سودا ہے جستجو کا (اِقبالؔ)

اِس کے علاوہ اِن دونوں شعراء کے یہاں تشبیہات واستعارات کی مماثلت بھی جا بجا نظر آتی ہے۔جن سے صاف طور پر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ صوفی تبسم، علامہ اِقبالؔ کی شاعری سے کافی متاثر رہے ہیں۔

حفیظ جالندھری

محمد حفیظ نام تخلص حفیظؔ کنیت ابوالاثر ۱۴؍جنوری ۱۹۰۰ء کو جالندھر پنجاب میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد حافظ شمس الدین تھے۔ اُن کا خاندان مسلمان راجپوتوں کا خاندان ہے جو مسلمان ہو جانے کے باوجود رانا کہلانے پر فخر محسوس کرتے تھے۔ حفیظؔ جالندھری خود اپنے خاندان کے بارے میں ایک جگہ رقمطراز ہیں:-

> ''میرا خاندان تقریباً دوسو (۲۰۰) برس پیشتر چوہان راجپوت کہلاتا تھا۔ میرے بزرگ ہندو سے مسلمان ہوگئے اور پاداش میں اپنی املاک وغیرہ کھو بیٹھے۔ البتہ سورج بنسی ہونے کا غرور مسلمان ہونے کے باوجود ساتھ رہا۔ میری ذات تک پہونچا اور ختم ہوگیا۔''[۱]

حفیظؔ نے ابتدائی تعلیم جالندھر کی حوض والی مسجد میں حاصل کی۔ ۱۹۰۷ء میں مشن ہائی سکول کی پرائمری شاخ میں داخل ہوئے۔ کچھ عرصہ دوآبہ آریہ اسکول میں بھی تعلیم پاتے رہے۔ شروع سے ہی شعر و شاعری اور قصے کہانیاں پڑھنے کا شوق تھا۔ باقاعدہ تعلیم ساتویں جماعت تک حاصل کی اور پھر اسکول اور گھر دونوں کو ترک کر دیا۔ خود اپنے ذوق کو اپنا رہنما بنایا اور اُردو، ہندی، فارسی اور انگریزی میں اچھی استعداد حاصل کی۔ فارسی میں مولوی سید احمد علی شاہ سے خاصا فیض حاصل کیا۔ داغ دہلویؔ، مومنؔ، کبیر داسؔ، حسن نظامیؔ، سر عبدالقادر، سرراس مسعود، سجاد حیدر یلدرم، بابا خلیل داس چتر ویدی[۲] اُن کے معنوی اُستاد ہیں جن سے اُنہوں نے خاصی بصیرت حاصل کی۔ ۱۹۱۵ء میں ٹائم کیپر کی حیثیت سے ۲۲؍ روپے ماہانہ پر ریلوے میں ملازمت اختیار کی۔ ۱۹۱۴ء میں جالندھر میں عطر کی دُوکان کھولی۔

۱۔ ماہنامہ ''نگار'' جنوری و فروری ۱۹۴۱ء جلد ۳۹ شمارہ ۱-۲ ص ۱۱۳

۲۔ ماہنامہ ''افکار'' (حفیظ نمبر) شمارہ ۱۴۴-۱۴۵-۱۴۶ اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۳ء ص ۳۶

پہلی جنگِ عظیم کے دوران فوجی وردیوں کی تیاری کا ٹھیکہ لیا۔ کچھ وقت سنگر کمپنی کے منیجر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ دُوسری جنگِ عظیم کے دوران گورنمنٹ آف اِنڈیا کے محکمہ آئی اینڈ جی میں ملازم ہوئے اور سانگ پبلسٹی کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد قائداعظم علی محمد جناح کے ایماء پر پاکستان کی مسلح افواج میں ڈایریکٹر آف میموریل کی حیثیت سے ۱۹۵۲ء تک خدمات انجام دیتے رہے۔ کچھ عرصہ پاکستان کے محکمہ ترقی دیہات کے ساتھ بھی منسلک رہے۔ پاکستان میں آزاد کشمیر ریڈیو کی تنظیم کی۔

حفیظؔ شروع سے ہی صحافت کے ساتھ دلچسپی رکھتے تھے۔ چنانچہ اُنھوں نے کئی رسالے اور اخبار جاری کئے۔ بعض دوسرے اخبارات کے ساتھ بھی وابستہ رہے۔ ان میں سے خاص طور پر شباب (لاہور) زمیندار، تبلیغ، ہزارداستان، نونہال، پھول، تہذیب انسا، حمایت الاسلام، مخزن، کارزار وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ حفیظؔ کو وقتاً فوقتاً اعزازات اور خطابات سے بھی نوازا گیا۔ چنانچہ ابوالاثر کی کنّیت، مولانا گرامی نے کپورتھلہ کے ایک مشاعرے میں ان کو بخشی۔ ریاست ٹونک نے ملک الشعراء کا اعزاز دیا، نواب احسان الملک بہادر کا خطاب حیدرآباد سے ملا۔ ریاست بھوپال نے ''شاہنامہ اسلام'' کی تصنیف پر فردوسیء اسلام کا اعزاز دیا۔ برطانوی حکومت خان صاحب اور خان بہادر کا خطاب دینا چاہتی تھی لیکن واپس کر دیا۔ اسی طرح قیامِ پاکستان سے پہلے انگریزی حکومت ''سر'' کا خطاب دینا چاہتی تھی مگر قائدِ اعظم محمد علی جناح کے کہنے پر حفیظؔ نے خود یہ اعزاز قبول کرنے سے اِنکار کیا۔

حفیظؔ نے پاکستان میں کافی خدمات انجام دیں۔ پاکستان کا قومی ترانہ لکھنے کا شرف انہیں ہی حاصل ہوا۔ ایک طویل زندگی بسر کرنے کے بعد ۱۹۸۲ء میں لاہور میں وفات پا گئے۔

حفیظؔ کو لڑکپن سے ہی نعت خوانی کا شوق تھا اور بڑے شوق سے قوالی کی محفلوں میں

شریک ہوتے تھے۔ اُس زمانے میں جو کچھ اُنھوں نے سُنا اُس سے وہ متاثر ہوتے رہے۔

اُنھوں نے ۱۹۰۷ء میں جو پہلا شعر کہا وہ یہ ہے ؎

محمدؐ کی کشتی میں ہوں گا سوار　　　تو لگ جائے گا میرا بیڑا ابھی پار

اپنی شاعری کے آغاز کے بارے میں حفیظؔ نے خود لکھا ہے:

''عمر کے ساتویں برس میں ایک دِن راہ چلتے ایک محفل دیکھی جس میں جب کہ بزرگوں کی زبانی بعد میں معلوم ہوا' کہ مشہور فارسی شاعر گرامیؔ اپنا فارسی کلام سُنا رہے تھے اور لوگ واہ واہ کر رہے تھے۔ دُوسرے دِن کاٹھ کی تختی پر ہم نے اپنی پہلی نظم لکھ ڈالی جس کو دیکھ کر ہمارے اُستاد نے ہمیں گدھا وغیرہ بنایا اور دو چار چپت بھی رسید کئے۔''[1]

یہ سات سال کے بچے کا شعر تھا۔ یہی شعور آہستہ آہستہ نِکھرا اور وہ برِ صغیر کے بڑے شاعروں میں گنے جانے لگے۔ ۱۹۱۱ء میں جب وہ چھٹی جماعت کے طالب علم تھے اُنھوں نے اپنی پہلی غزل لکھی تھی مطلع تھا ؎

خواب میں دلدار کی تصویر ہم نے دیکھ لی
رات کو جاگی ہوئی تقدیر ہم نے دیکھ لی

۱۹۱۱ء میں جالندھر کے ایک اسکول کے ایک مدرّس سرفراز خان سرفرازؔ کو اپنی چند غزلیں دِکھائیں۔ اسی زمانے میں اُنھوں نے ساتویں جماعت کے بعد ہی تعلیم کو ترک کیا اور شعر گوئی کی طرف پوری دلچسپی کے ساتھ مائل ہوئے۔ جالندھر میں ان دِنوں میں فارسی کے مسلم الثبوت شاعر مولانا گرامیؔ شاعروں میں دُھوم مچا چکے تھے اور حیدر آباد کے دربار کے ساتھ منسلک ہوگئے تھے۔ چنانچہ حفیظؔ نے اُن کی طرف رُجوع کیا لیکن حضرت گرامی نے

---

[1] سہ ماہی ''صحیفہ'' (چھبیسواں شمارہ) جنوری ۱۹۶۴ء ص ۸۷

مشورہ دیا کہ وہ اپنے کلام کو خود دیکھ لیں اور اُنھوں نے اس ہدایت پر عمل کیا۔ اس کی طرف خود اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

''مجھے کسی نے مشورہ دیا کہ اپنا کلام حضرت گرامی کی خدمت میں دکن ارسال کروں۔ اور اصلاح چاہوں میں نے ایسا ہی کیا اور چند غزلیں اُنکی خدمت میں ارسال کیں۔ جواب ملا ''گرامی فارسی کا شاعر ہے اُردو سے بہت دُور، حفیظ جوہرِ قابل معلوم ہوتا ہے۔ حفیظ کو چاہئے کہ اپنا کلام بار بار خود ہی ناقدانہ نظر سے دیکھا کرے'' وغیرہ وغیرہ میں نے اس مشورہ پر عمل شروع کیا۔''[۱]

اور اس کے بعد اپنے ذوق کو ہی اپنا اُستاد بنایا۔

حفیظ نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کر کے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ غزل، نظم، مسدس، گیت، بچوں کی نظمیں ہر صنف میں اپنا لوہا منوایا ہے۔ اُن کی اہم تصانیف میں نغمۂ زار، سوز و ساز، تلخابہ شیریں، شاہ نامہ اسلام، حفیظ کے گیت اور نظمیں، ہندوستان ہمارا، اور نثر میں ہفتِ پیکر، معیاری افسانے، انتخابِ حالی معہ مقدمہ اور متفرقات میں منظوم تاریخِ پاکستان وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اُنہیں پاکستان کا قومی ترانہ لکھنے کا فخر بھی حاصل ہے۔ اُردو میں آسان زبان میں گیتوں کو رواج دینے کی اوّلیت بھی انہیں حاصل ہے۔ اُردو نظم میں اُنھوں نے تکنیک کے تجربے بھی کئے چنانچہ اُن کی نظم ''فرصت کی تلاش'' اُن کا ایک انوکھا تجربہ ہے جس میں اُنھوں نے قدیم شعری اُصولوں سے یکسر بغاوت کی اور عرصہ ء دراز تک اُنہیں اہلِ لکھنو بے تکا شاعر کہتے رہے۔[۲]

---

[۱] ماہنامہ ''نگار'' جلد۳۹ شمارہ ۱-۲ ص ۱۱۵-۱۱۴

[۲] ماہنامہ ''افکار'' (حفیظ نمبر) شمارہ ۱۴۴-۱۴۵-۱۴۶ اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۳ء ص ۴۰

حفیظؔ جالندھری اُس زمانے میں اُبھرے جب اکبر الہ آبادی، چکبستؔ، اِقبالؔ، جوشؔ، درگا سہائے، تلوک چند محروم، جمیل مظہری، امجد حیدر آبادی، اخترؔ شیرانی، حسرتؔ موہانیؔ، یگانہؔ، اصغرؔ وغیرہ آسمانِ ادب پر طلوع ہو چکے تھے۔ ان میں سے بیشتر لوگ سارے ملک میں مشہور ہو چکے تھے۔ حفیظؔ نے پے در پے نغمہ زار، سوز و ساز اور شاہ نامے کی چار جلدیں ایک دوسرے کے بعد منظر عام پر پیش کر کے ایک دھوم مچادی۔ حفیظؔ نے شروع میں جن شاعرانہ خوبیوں سے لوگوں کی توجہ اپنی طرف کی اُن میں اُن کا مترنم، چھوٹی بحور کا استعمال، موسیقیت خاص طور پر اہم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے ایک چونکا دینے والی کیفیت پیدا کر دی۔ ایسی شاعری میں وہ نہ کسی سے متاثر نظر آتے ہیں اور نہ کسی کی تقلید کرتے ہیں۔ فراقؔ گورکھپوری نے آج سے کوئی چالیس سال قبل لکھا تھا کہ حفیظؔ جالندھری کے گیتوں اور ترانوں میں جتنا مغز، سادگی اور ٹھوس پن ملتا ہے۔ اُس کا جواب کہیں اور نظر نہیں آتا۔ وہ لکھتے ہیں:-

''آواز کی یہ طیاری، یہ اُبلتی ہوئی جوانی، یہ بے تکلف اور بے لاگ رچاؤ اور نکھار، یہ شوخ اور چٹیلی رنگینی، یہ دُھن، یہ سریلا پن، یہ رنگ یہ رس، یہ کسک اور یہ انگڑائیاں ہمیں آج تک کسی اُردو شاعری میں اور کہیں نہیں ملتیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصرعے اور اشعار کہے نہیں گئے ہیں بلکہ چھلک پڑے ہیں۔ حفیظؔ کی منظر نگاری خاص توجہ کی مستحق ہے۔ موسیقی اور مصوری، سنگیت اور چتر کاری کا جو میل حفیظؔ کی منظریہ نظموں میں ہمیں ملتا ہے۔ وہ کم سے کم مجھے تو اور کہیں نہیں ملا۔ یہ لَے اور جھلکیاں، مناظر کے احساس میں یہ اُبھار، یہ کسک اور معانی رنگ خاص چیزیں ہیں۔''[1]

---

[1] ماہنامہ نگار اکتوبر ۱۹۴۱ء جلد ۴ شمارہ ص ۳۶

حفیظ کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت جس کی طرف فراق نے اِشارہ کیا ہے اس کی موسیقی اور نغمگی ہے۔ حفیظ شاعری اور موسیقی کے رشتے سے واقف ہیں اور وہ کولرج کی اِس بات سے متفق نظر آتے ہیں کہ شاعری بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب ہے۔ اُن کے فن کی سب سے بڑی خوبی شعر اور نغمے کا لطیف توازن ہے۔ سید ضمیر جعفری صحیح لکھتے ہیں:-

"ایک لطیف و متوازن نغمگی اُس کے آرٹ کا سب سے بڑا حُسن ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ حواس میں بہتی ہوئی ایک بے نام لذت کو اُس کی پوری مٹھاس، رس اور لوچ کے ساتھ اشعار میں نچوڑتا چلا جاتا ہے۔ اس کے الفاظ گاتے ہیں۔ مصرعے گنگناتے ہیں۔ نرم رواں دواں کوئی ٹکڑا اٹکتا نہیں کوئی لفظ کھٹکتا نہیں۔"[۱]

نغمہ زار سے تلخابہ شریں تک حفیظ نے ایک طویل تخلیقی سفر طے کیا ہے۔ شروع کی غزلوں میں داغ کا رنگ نظر آتا ہے۔ اس لئے شوخی کے ساتھ ساتھ سادگی اور صفائی بھی نظر آتی ہے۔ حفیظ نے داغ سے نہ صرف اسلوب کا رنگ سیکھا بلکہ جہاں تک غزل کی روح کا تعلق ہے وہ حفیظ کی اپنی ہے۔ حفیظ نے حتی الوسیع معاملہ بندی سے پرہیز کیا اور اس کے برعکس فکر کی پاکیزگی کو اپنی شاعری میں برتا۔ مشہور طنز نگار پطرس نے حفیظ کے مجموعے "نغمۂ زار" کے دیباچے میں ان خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:-

"ساون رُت، گھنگور گھٹاؤں میں کھیلتی ہوئی بجلی، موجوں کی جھنکار، پپیہوں کی پکار، برسات کی ٹھنڈی ہوا، ہوا میں اُڑتے ہوئے آنچل، آنکھوں میں تمنائے دید اور فراق کے آنسو، دِل کو انتظار کی دھڑکن، یہ ایک مستِ کیف شاعر کی وہ دُنیا ہے

[۱] ماہنامہ "افکار" (حفیظ نمبر) شمارہ ۱۴۵-۱۴۲ اگست تمبر اکتوبر ۱۹۶۳ء ص ۵۱۷

جس میں حفیظ گاتا پھرتا ہے جب اس کا دِل بھر آتا ہے تو وہ آنسو بہا دیتا ہے۔ جب اس کے دل میں ایک ہوک اُٹھتی ہے تو وہ اُونچے سروں میں الاپتا ہے اور سُننے والوں کا کلیجہ مسل دیتا ہے۔''[1]

''سوز و ساز'' میں معاملہ کچھ مختلف ہے۔ اب اُن کی فکر گہری ہوتی چلی جا رہی ہے۔ لہجے کی تازہ کاری برقرار ہے یعنی انداز وہی آسان سادہ اور رسیلہ ہے لیکن خیالات میں گہرائی نہیں ہے۔ ''تلخابہ شیریں'' میں تلخیاں نظر آتی ہیں اور اس کا سبب دُوسری عالمگیر جنگ ہے۔ اسلوب میں کوئی فرق نہیں ہے لیکن طنز کا رنگ بڑھ گیا ہے۔ یہ تلخی اور طنز دراصل حالات کی پیدا کردہ ہے جس کے وسیلے سے حفیظ نے اپنے محسوسات کا اظہار کیا ہے۔ اس طویل سفر میں شاعر نے جو مشاہدے کئے اور جن تجربوں سے وہ گذرے ان سے اُسے آگہی اور ادراک حاصل ہوا۔ اس کا ذکر خود ہی ''تلخابہ شیریں'' کے مقدمے بقلم خود میں یوں کرتے ہیں:-

''نغمۂ زار کا دور لڑکپن سے عنفوانِ شباب تک کا زمانہ تھا۔ سلسلۂ مشق اور اظہار اُن تاثرات و احساسات کا تھا جن کی ہر بات انوکھی سہانی اور خوشگوار تھی.......... بے فکری، خود نظری، لطافت، نزاکت .... ٹھنڈی ہوائیں، کالی گھٹائیں.......... سوز و ساز کے ڈانڈے بھی اسی سے ملتے جلتے۔ یہاں جیسے گرد و پیش کے دُھندلے پن سے یکا یک ایک شعلہ بھڑکے، پردے اُٹھ جائیں، ہر منظر پیش نظر ہو.......... لیکن ''تلخابہ شیریں'' کیفیات میں ''نغمہ زار''

---

[1] ماہنامہ ''نقوش'' پطرس نمبر ۷۵-۷۶ ستمبر ۱۹۵۹ء ص ۳۷۸

اور ''سوز و ساز'' دونوں سے الگ ہے اس میں انفرادی اور
نظری انانیت کا نشہ اُتر چکا ہے۔ ''[1]

اِس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ حفیظ نے اپنے تخلیقی سفر میں کن منزلوں کو چھوا ہے۔

حفیظ کا ایک اہم کارنامہ ''شاہ نامہ اسلام'' ہے جو چار جلدوں میں چھپ چکا ہے۔ اس نظم میں تاریخِ اسلام کے اہم واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ نظم کا اسلوب جُداگانہ ہے اور حفیظ کے مخصوص رنگ سے الگ ہے۔ حفیظ نے حقائق کے ساتھ ساتھ تخیل سے بھی کام لیا ہے۔ اُنھوں نے شاہ نامہ میں نہ صرف بزرگان اسلام کی خوبیاں بیان کی ہیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ اخلاق کی بھی تلقین کی ہے اور اسے اسلامی تعلیمات کے سیاق و سباق میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے بیان کے حُسن کے باعث یہ نظم رزمیہ شاعری کے زمرے میں شامل ہوتی ہے۔

حفیظ جالندھری کے کلام کی ایک بڑی خوبی اس کی تاثیر ہے۔ مضمون میں کتنی ہی پیچیدگی کیوں نہ ہو حفیظ جو الفاظ اور انداز اختیار کرتے ہیں اس سے نظم میں ایک عجیب لچک پیدا ہوتی ہے۔ غزل کے میدان میں حفیظ کا تخیل اپنے مزاج کے مطابق جدّت پیدا کرتا ہے۔ مضامین کا اس قدر تنوع ہے کہ بہتا ہی چلا جاتا ہے۔ وہ خود ہی کہتے ہیں ؎

وہ عندلیبِ گلشنِ معنی ہوں میں حفیظ   سوزِ سخن سے آگ لگا دُوں بہار میں

حفیظ کی غزل اگرچہ ہیئت کے اعتبار سے روایتی ہے مگر اس میں اُن کا مخصوص رنگ نظر آتا ہے۔ دراصل موضوع کے اعتبار سے خیال اور احساس کی ندرت جس طرح حفیظ کی غزل زندگی کی تاب و توانائی سے بھرپور ہے۔ اس میں سادگی اور فطری پن پایا جاتا ہے۔ حفیظ نے اپنے تجربوں کی بنیاد پر اپنی غزلوں میں ایک نیا انداز پیدا کر دیا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے حفیظ کے ہر دور کی غزلیں ایک خاص رنگ رکھتی ہیں۔ یہ نغمہ اور آہنگ کا ایک خوبصورت

---

[1] حفیظ جالندھری: تلخابہ شیریں، ص ۲۵-۲۲

امتزاج پیش کرتی ہیں۔ پروفیسر صدیق حکیم اُن کی شاعری کو ''شبابیات کی شاعری'' کہتے ہیں۔[1] حفیظ نے اپنی غزلوں میں بنیادی طور پر عشقیہ مضامین باندھے ہیں جو اپنے سوز و گداز کے باعث ایک نیا لہجہ اختیار کرتے ہیں۔

حفیظ کے گیت بھی کچھ کم اہم نہیں ہیں۔ وہ پہلے اُردو شاعر ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں گیت کی صنف کو رواج دیا۔ دراصل اُن کی صوتی ہم آہنگی اور گھلاوٹ نے، جو اُن کی ہر صِنف شاعری میں نظر آتی ہے، اُن کے گیتوں کو جنم دیا ہے۔ حفیظ کے گیتوں کا کمال یہ ہے کہ وہ اس گھلاوٹ کو پیدا کرنے کے لئے صرف ٹھیٹھ ہندی الفاظ ہی استعمال نہیں کرتے بلکہ شُدھ اور نرم فارسی اور عربی الفاظ سے بھی کام لیتے ہیں۔ گیتوں میں موضوعی اعتبار سے بھی فکر و تخیل کی بلندی ملتی ہے۔

حفیظ کا ایک اور کارنامہ بچوں کی شاعری ہے۔ وہ بچوں کے ادب میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ وہ محض نصیحت نہیں کرتے اور نہ ہی بچوں کو اخلاقی درس دیتے ہیں بلکہ وہ اُن کے دِل میں ڈوب کر اُن کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی بچوں کی سطح پر آ کر اُن کے ساتھ کھیلنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ البتہ جب موقعہ ملتا ہے تو بچوں کے اخلاق اور اعمال کی تہذیب کرنے سے نہیں چوکتے۔ وہ بچوں کی فطرت سے واقف ہیں اس لئے ان کے دِل میں محبت اور ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے بالکل بچے بن جاتے ہیں۔ اس کے لئے جس ہیئت اور اسلوب کا استعمال کرتے ہیں وہ اپنی جگہ بے مثال ہے۔

حفیظ جالندھری کے کلام کا ایک اجمالی جائزہ لینے کے بعد یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ وہ ایک سچے فنکار ہیں اور نہ صرف یہ کہ اُن کی شاعری ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے اہم ہے بلکہ موضوعات کے لحاظ سے بھی اُن کے یہاں رنگا رنگی اور متنوع ہے۔ حفیظ کی

---

[1] ماہنامہ افکار (حفیظ نمبر) اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۲ء شمارہ ۱۴۴-۱۴۵-۱۴۶ ص ۵۴۵

شاعری میں سب سے بڑا حسن اس کی غنائیت ہے جو اپنی مترنم لے، رس اور لوچ سے اُن کے پڑھنے والوں کو اس قدر متاثر کرتی ہے کہ اُنہیں بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ حفیظ محسوسات کو بیدار کرتے ہیں اور جذبے اور احساس کی گہرائیوں میں بھی اُتر جاتے ہیں۔ غزل ہو یا نظم ، گیت ہو یا رُباعی قدم قدم پر حفیظ کی چابکدستی نظر آتی ہے لیکن یہ چابکدستی صرف شعر کی بُنت اور الفاظ کے موزون استعمال تک ہی محدود نہیں بلکہ شعر کے پردے میں فکر کی گہرائی اور خیال کی تازہ کاری ہر جگہ نظر آتی ہے اور یہی امتزاج اُن کو ایک اہم شاعر بناتا ہے۔

علامہ اِقبال کے بعد جن شعراء نے اپنی فنکارانہ چابکدستی اور خداداد صلاحیت سے اپنا لوہا منوایا۔ اُن میں حفیظ جالندھری کا نام اہم ہے۔ حفیظ نے غزل، نظم اور گیت جیسے اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور اُردو شعر و ادب میں اپنا ایک خاص مقام پیدا کیا۔ اُنہوں نے جہاں ایک طرف علامہ اِقبال کے رنگِ سخن کو اپنایا وہاں دوسری طرف اکبر الہ آبادی، چکبست لکھنوی اور اختر شیرانی جیسے شعراء سے بھی اکتسابِ فیض کر لیا اور اپنی تخلیقات میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کر کے ان میں ایک نئی اور انفرادی بات پیدا کی۔

حفیظ جالندھری کی شاعری میں اِقبال کا رنگ بخوبی پہچانا جا سکتا ہے۔ اگر چہ اس رنگ کے ساتھ ساتھ اُن میں کہیں کہیں اکبر الہ آبادی، چکبست، جوش، اختر شیرانی اور جگر مراد آبادی کے رنگ کی آمیزش بھی ملتی ہے لیکن پھر بھی ان کے اشعار میں اِقبال کی شاعری کا رنگ نظر آتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اُس زمانے میں اکبر الہ آبادی، چکبست اور اِقبال کے کلام نے ملک بھر میں ایک عجیب فضا قائم کی تھی اور اُنھوں نے اپنے معاصرین کو متاثر کیا تھا۔ جوش ملیح آبادی کی انقلابی شاعری، اختر شیرانی کی رومانی نظمیں اور تلوک چند محروم کے لطیف کلام کے ساتھ ساتھ حسرت، فانی، اصغر اور جگر کی غزلوں کی دھوم تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان تمام شعراء کے مقابلے میں علامہ اِقبال کی آواز ایک پُر وقار اور برگزیدہ آواز ہے جو ملک کے بیشتر شعراء کے دِل و دماغ پر حاوی ہے۔ اسی زمانے میں حفیظ جالندھری کی

آواز بھی سنائی دینے لگی۔ مشہور شاعر اور نقاد فراقؔ گورکھپوری اس پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:-

''جب ۱۹۲۵ء میں حفیظؔ جالندھری کا پہلا مجموعہ ''نغمہ زار'' کے نام سے شائع ہوا تو اکبر الہ آبادی، چکبست لکھنوی اور اِقبالؔ کا کلام ملک بھر میں مشہور ہو چکا تھا۔ اس وقت اکبرؔ اور چکبستؔ کے کلام اپنا نیا پن کھو چکے تھے یا کھو رہے تھے۔ اِقبالؔ کے کلام کا زور اور غلغلہ بڑھ رہا تھا اور جوشؔ ملیح آبادی کے کلام کی دھوم بندھ رہی تھی اخترؔ شیرانی کی رومانی نظمیں دلوں میں چٹکیاں لینے لگی تھیں۔ پنجاب میں تلوک چند محرومؔ کو جو کچھ کہنا تھا قریب قریب کہہ چکے تھے اور وہ ایک خاص شہرت کے مالک ہو چکے تھے۔''[1]

حفیظؔ جالندھری علاّمہ اِقبال کے نام سے کافی چھوٹی عمر سے ہی آشنا ہو چکے تھے لیکن اس زمانے میں وہ اُن کے کلام سے زیادہ متاثر نہ ہوئے کیونکہ اتنی چھوٹی عمر میں اتنے بڑے شاعر کا کلام سمجھنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ اُنہوں نے اپنے والدِ بزرگوار کو اپنے دوستوں سے اکثر اِقبالؔ کی شخصیت اور فن پر بحث و مباحثہ کرتے ہوئے دیکھا تھا اور کبھی کبھی وہ لوگ اِقبالؔ کی نظموں کو خوشخط بھی لکھا کرتے تھے۔ اس کا اثر حفیظؔ کے دِل پر گہرا ہوا اور جوں جوں اُن کا شعور بالغ ہوتا گیا وہ علاّمہ کے گرویدہ ہونے لگے۔ چنانچہ مرزا محمد منوّر کے استفسار کے جواب میں خود لکھتے ہیں:-

''میں نے پہلی بار ڈاکٹر صاحب کا نام جب سُنا اُس وقت میں تیسری جماعت میں پڑھتا تھا۔ عمر کوئی آٹھ برس کے لگ بھگ

---

[1] ماہنامہ ''نگار'' اکتوبر ۱۹۶۱ء جلد ۴۰ شمارہ ۴ ص ۴۳

ہوگی۔ مرعوب اس لئے نہ ہوا کہ اس عمر میں آدمی ایسی کمزوری
سے محفوظ ہوتا ہے۔ میرے والدِ بزرگوار کے پاس کچھ پڑھے
لکھے افراد آن بیٹھتے تھے جن میں بعض ڈاکٹر صاحب کی نظمیں
خوشخط لکھا کرتے تھے اور ایک دُوسرے کو دکھاتے تھے۔''[۱]

یہ وہ زمانہ تھا جب اِقبآل اپنی لافانی نظم ''نیا شوالہ'' تخلیق کر چکے تھے اور اس نظم کا یہ شعر بہت ہی عام ہو چکا تھا ؎

سچ کہدوں اے برہمن! اگر تو بُرا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بُت ہوگئے پُرانے

یہی وہ شعر ہے جس سے حفیظ، اِقبآل کے نام سے متعارف ہوگئے کیونکہ اُن کے والد کے چند دوست اسی شعر کو بہت خوبصورت اور خوشخط لکھا کرتے تھے۔ دُوسری بات یہ ہے کہ سکول کے زمانے میں اِقبآل کی نظم ''بلبل کی فریاد'' حفیظ کے نصاب میں شامل تھی۔ اسلئے یہ نام آہستہ آہستہ اُن کے لئے اہم بن گیا اور جب شاعری کا شوق پیدا ہوا تو اِقبال کے استاد داغ کے کلام سے عقیدت ہوگئی اور وہ داغ کے اشعار کو کافی پسند کرنے لگے۔ اِقبآل اور حفیظ کی قربت اُن ملاقاتوں کی بھی مرہونِ منت ہے جو وقتاً فوقتاً اُنہیں یادگار مشاعروں میں ہوئی تھی۔ سب سے پہلے حفیظ نے اِقبال کو ۱۹۱۷ء میں لاہور کے ایک جنگی مشاعرہ میں دیکھا تھا۔ باقاعدہ طور پر یہ دونوں شعراء امرتسر کے ایک مشاعرے میں ملے تھے جس میں دونوں نے اپنا اپنا کلام پڑھ کر سنایا تھا۔ اس کا ذکر حفیظ کی زبان سے ملاحظہ فرمائیے:-

''کچھ یوں یاد پڑتا ہے کہ میری پہلی ملاقات علامہ اِقبآل سے
امرتسر میں ہوئی تھی۔ کانگریس اور خلافت کے جلسے ہو رہے
تھے۔ مولانا محمد علی جوہر اور ان کے بھائی شوکت علی جھنڈواڑہ

۱۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی (مرتب) حیاتِ اِقبال ص ۲۵۲

جیل سے رہا ہو کر امرتسر پہنچے اور ان جلسوں میں شریک ہوئے۔ مجھے بھی نظم پڑھنے کے لئے جالندھر سے بلوایا گیا........علاّمہ اِقبالؔ نے اپنی نظم ''اسیری'' سنائی تھی۔ جلسے کے اختتام پر میں نے ہجوم میں داخل ہو کر علاّمہ اِقبالؔ سے ہاتھ ملایا.......علاّمہ اِقبالؔ نے میرے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔ مسکرائے اور فرمایا ''اچھا ہے'' مجھے خوب یاد ہے یوں گویا کل کی بات ہو۔''[1]

اِس طرح سے علاّمہ کے تئیں حفیظؔ کی عقیدت روز بہ روز بڑھنے لگی اور ساتھ ہی ساتھ علاّمہ کے کلام اور اُن کے رنگِ سخن کو وہ اپنانے میں فخر محسوس کرنے لگے۔ چنانچہ اُنہوں نے علاّمہ کے حضور میں اپنی عقیدت کا ہدیہ اپنی کئی نظموں میں پیش کیا۔ حفیظؔ کے دو شعر ملاحظہ ہوں جن کو علاّمہ نے کافی پسند فرمایا تھا۔[2]

درد کی چیخیں اُٹھیں میرے شکستہ ساز سے
آب دیدہ ہو گیا دریا میری آواز سے

میرا نغمہ نغمہء دریا سے کم آواز تھا
ہاں مگر ہم رنگ و ہم آہنگ و ہم آواز تھا

علاّمہ اِقبالؔ جب رحلت فرما گئے تو اُن کے بے شمار عقیدت مندوں کی طرح حفیظؔ کو بھی گہرا صدمہ ہوا حالانکہ وہ اُن دِنوں لندن میں مقیم تھے۔ اُنھوں نے اِقبالؔ کے تئیں جو خراج پیش کیا وہ ملاحظہ ہو:۔

۱؎ ڈاکٹر طاہر تونسوی (مرتب) حیاتِ اِقبال ص ۲۵۶-۲۵۵

۲؎ ایضاً ص ۲۶۰

تیرا درسِ زندگی میرا شریکِ حال ہے
اے مرے روشن ستارے تو مرا اِقبال ہے

(نظم ''اِقبال زندگی میں)

اندازِ حیات و مرگ اِقبال — میرے لئے پند ہو گیا ہے
یہ کس کو خبر تھی وصل کو شوق — پہلے سے دو چند ہو گیا ہے
شاہینِ زمیں فلک پہ خورشید — بھرتے ہی زقند ہو گیا ہے
اِقبالؔ بلند تھا ہمارا — اب اور بلند ہو گیا ہے

(اِقبال کی خبرِ مرگ)

اِقبالؔ کی حیات میں جو ''یومِ اِقبال'' منایا گیا۔ اُس میں حفیظؔ نے ''میرا اِقبال'' کے عنوان سے جو نظم پیش کی وہ علاّمہ کے تئیں اُن کی عقیدت کا واضح ثبوت ہے۔ علاّمہ نے اس نظم کو کافی پسند فرمایا اور حفیظؔ سے اپنے انتقال کے بعد مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ حفیظؔ نے اس کا اظہار اِن الفاظ میں کیا ہے:-

''ڈاکٹر صاحب کی زندگی میں جو ''یومِ اِقبال'' منایا گیا تو اس محفل میں، میں بھی شریک تھا۔ میں نے اپنی نظم ''میرا اِقبال'' اُس محفل میں پڑھی تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے اگلے روز مجھے اپنے گھر پر بلوایا اور یہ نظم دوبارہ سُنی۔ ایک روز بیماری کی شدّت میں سے کہا ''حفیظؔ جی! تم میرا مرثیہ ضرور لکھنا۔'' میں رو دیا.......... جب ڈاکٹر صاحب نے سفرِ آخرت اختیار کیا تو میں ملک سے باہر تھا۔ بہر حال میں نے ڈاکٹر صاحب کے ایک سے زیادہ مرثیے لکھے۔''[۱]

۱؎ ڈاکٹر طاہر تونسوی (مرتب) حیاتِ اِقبال ص ۲۹۳

علاّمہ کے اِنتقال کے بعد جب حفیظؔ لندن سے تشریف لائے تو سیدھے علاّمہ کے مقبرہ پر گئے اور اُنہوں نے اِن الفاظ میں اُنہیں خراج ادا کیا ؎

لحد میں سو رہی ہے آج بے شک مشتِ خاک اُس کی
مگر گرمِ عمل ہے، جاگتی ہے جانِ پاک اُس کی
وہ اِک فانی بشر تھا، میں یہ باور کر نہیں سکتا
بشر اِقبال ہو جائے تو ہرگز مر نہیں سکتا

(اِقبال کے مزار پر)

مقید اب نہیں اِقبالؔ اپنے جسمِ فانی میں
نہیں وہ بند حائل آج دریا کی روانی میں
وجودِ مرگ کی قائل نہیں تھی زندگی اُس کی
تعالیٰ اللہ اب دیکھے کوئی پائندگی اُس کی
جسے ہم مُردہ سمجھے زندہ تر پائندہ تر نکلا
مہ و خورشید سے ذرّے کا دِل تابندہ تر نکلا
ابھی اندازہ ہو سکتا نہیں اس کی بلندی کا
ابھی دُنیا کی آنکھوں پر ہے پردہ فرقہ بندی کا
مگر میری نگاہوں میں ہیں چہرے ان جوانوں کے
جنہیں اِقبالؔ نے بخشے ہیں باز و قہرمانوں کے

(اِقبال کے مزار پر)

حفیظؔ جالندھری مناظرِ قدرت کے عاشق ہیں۔ اُنھوں نے فطرت کا بڑی تن دہی کے ساتھ مشاہدہ کیا ہے۔ اِسی وجہ سے اُن کی نظموں میں فضا کی شاداب سحر کاری ملتی ہے۔ وہ کبھی جلوۂ سحر کی فکر کرنے لگتے ہیں اور کبھی تاروں بھری راتوں میں اپنے سوئے ہوئے ارمان

جگانے کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ کبھی ہمالہ کی فلک بوس چوٹیوں کا دلفریب منظر بیان کرتے ہیں اور کبھی کشمیر کے جلوۂ صدرنگ کو پیش کرتے ہیں۔ اُن کی نظموں میں اِقبالؔ کی نظموں کی طرح فضا آفرینی کے ساتھ ساتھ نغمگی، سلاست، روانی اور سوز وگداز پایا جاتا ہے۔ اِقبال کی نظم ''ہمالہ'' اپنے خوبصورت انداز اور آہنگ کے باعث ایک عمدہ نظم ہے۔ اس میں نہ صرف ہمالہ کی خوبصورتی بیان کی گئی ہے بلکہ اس کے وسیلے سے ہندوستان کی عظمت کے گیت گائے گئے ہیں۔ اِقبال کی نظم ''ہمالہ'' کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

وادیوں میں تری کالی گھٹائیں خیمہ زن　　تیری عمرِ رفتہ کی اِک آن ہے عہدِ کہن
توزمیں پر اور پہنائے فلک تیرا وطن　　چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرمِ سخن

چشمۂ دامن ترا آئینۂ سیال ہے
دامنِ موجِ ہوا جس کے لئے رُومال ہے

(ہمالہ....اِقبالؔ)

حفیظؔ کے تخیّل کی جولانیاں اِقبالؔ سے کم نہیں ہیں۔ وہ اپنی نظم ''ہمالیہ'' میں جب برفاب چوٹیوں، اُبلتے ہوئے چشموں اور لالہ زاروں کے تبسّم کا ذِکر کرتے ہیں تو ایک طلسم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

یہ اُونچی چوٹیاں نوانیوں کی بارگاہیں ہیں
یہ تودے برف کے برفانیوں کی کارگاہیں ہیں
یہاں پگھلی ہوئی چاندی کے فوارے اُچھلتے ہیں
یہاں سوتے نکلتے ہیں یہاں چشمے اُبلتے ہیں

کوئی دیکھے یہاں آکر تبسم لالہ زاروں کے
ترنم جوئباروں کے تکلم آبشاروں کے

اِقبالؔ کی شاعری میں منظرنگاری اپنے حُسن کی تمام رعنائیوں کے ساتھ سامنے آتی

ہے۔ حفیظؔ کے کلام میں بھی یہ حُسن طرۂ امتیاز کی حیثیت رکھتا ہے۔ راوی کے سکوتِ شام میں شفق کے نیلگوں غبار سے جو سماں بندھ جاتا ہے۔ دونوں شاعروں کے یہاں اُس کے نقوش ملاحظہ ہوں ؂

سکوتِ شام میں محوِ سرور ہے راوی　　نہ پوچھ مجھ سے جو ہے کیفیت مرے دِل کی

پیامِ سجدہ کا یہ زیر و بم ہوا مجھ کو　　جہاں تمام سوادِ حرم ہوا مجھ کو

سرِ کنارۂ آبِ رواں کھڑا ہوں میں　　خبر نہیں مُجھے لیکن کہاں کھڑا ہوں میں

(کنارِ راوی......اقبالؔ)

اور جب حفیظؔ جالندھری ''توبہ نامہ'' میں راوی کے سرمئی غبار کی تصویریں کھینچتے ہیں تو صورت کچھ یوں ہو جاتی ہے ؂

اُف وہ راوی کا کنارہ وہ گھٹا چھائی ہوئی
شام کے دامن میں سبزے پر بہار آئی ہوئی
وہ شفق کے بادلوں میں نیلگوں سُرخی کا رنگ
اور راوی کی طلائی نقرئی لہروں میں جنگ

اور پھر دونوں نظمیں رواں دواں دریائے راوی کے پانی کی طرح مختلف منزلوں کو پھاندتی ہوئی چلی جاتی ہے۔

علاّمہ کی نظم ''بزمِ انجم'' اور حفیظؔ جالندھری کی نظم ''تاروں بھری رات'' میں بھی حُسن کا ایک دلکش پیکر سامنے آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ''ہمالہ'' اور ''توبہ نامہ'' کی طرح اِس نظم کا مرکزی خیال بھی علاّمہ کی نظم کا مرہونِ منت ہے۔ اگرچہ حفیظؔ، علاّمہ کے فکر انگیز خیالات اور جذبات و احساسات کی تہہ تک نہ پہنچ سکے پھر بھی یہ اُن کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ ''بزمِ انجم'' کا عنوان بذاتِ خود معنی کی کئی جہتیں پیش کرتا ہے، مثلاً

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو
طشتِ اُفق سے لیکر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اُتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے وہ موتی پیارے پیارے
وہ دُور رہنے والے ہنگامہء جہاں سے
کہتا ہے جنکو اِنساں اپنی زبان میں ''تارے''
محوِ فلک فروزی تھی انجمن فلک کی
عرشِ بریں سے آئی آواز اِک ملک کی

اب حفیظؔ کی نظم ''تاروں بھری رات'' کا یہ بند بھی ملاحظہ فرمایئے۔ اگرچہ اِس نظم میں خیالات کی وہ بلندی نہیں ملتی جو علاّمہ کی نظم میں پائی جاتی ہے، مگر پھر بھی اِس میں معنی آفرینی کا بہاؤ ہے۔ دونوں نظموں میں بحور کا مختلف اِستعمال ملتا ہے مگر خیالات کی ہم آہنگی ہے۔ حفیظؔ جالندھری لکھتے ہیں ۔

دامانِ کہسار اِک خامشی زار
چیل اور دیوار دیو ہیں کہ اَشجار
توبہ! درندے بے رحم خونخوار
لیکن یہاں بھی شب ہے طرحدار
پانی کی رو میں ہر برگِ نو میں
شبنم کی ضو میں تارے نمودار

حفیظؔ کی نظمیں ہلالِ چاند، برسات، بہار میں اُترا ہوا دریا، وغیرہ بھی اِسی قبیل کی

نظمیں ہیں جن میں اپنا ایک الگ حُسن اور سرمستی ہے۔

حفیظ جالندھری نے جہاں اپنی شاعری میں رُومانی افکار پیش کر کے اپنے لئے ایک مخصوص اور منفرد مقام بنایا ہے وہاں اُنھوں نے قومی اور مِلی نغمے بھی بڑے مؤثر انداز میں گائے ہیں۔ اِس بات سے ثابت ہوتا ہے کہ اُنہیں اِنسانیت، عالمی برادری، وطن پرستی اور فطرت پرستی کے ساتھ ساتھ اپنے دین اور دھرم کا بھی خاص خیال تھا۔ وہ مذہبی اعتقادات پر کافی اعتماد رکھتے تھے جس کا ثبوت اُن کی طویل نظم ''شاہنامہ ءاسلام'' میں ملتا ہے۔ یہ نظم حفیظ کا ایک انوکھا تجربہ ہے جو چار جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔ یہ حفیظ کا ایک عظیم کارنامہ ہے جس میں تاریخ اسلام کے اہم واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ ان واقعات کے ساتھ ساتھ اس میں اسلامی روایات کی پاسداری کے ساتھ ساتھ مختلف شخصیات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ ''شاہنامہ اسلام'' حفیظ کا اسلام کے تئیں اپنے سچے ہمدردانہ اور مخلصانہ جذبے کا اِظہار ہے۔

شاہنامہ اسلام حفیظ کی شاعری میں الگ اور جُداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ اِس میں حُسن کے ساتھ ساتھ نثریت بھی بعض جگہوں پر غالب ہے۔ اِس طرح کے روّیے اور اُسلوب سے حفیظ انگریزی کے شاعر ملٹن کے قریب نظر آتے ہیں۔ جس طرح ملٹن نے اپنی نظم ''فردوسِ گمشدہ'' میں ایک جُداگانہ اُسلوب اپنایا ہے۔ اسی طرح حفیظ نے بھی ''شاہنامہ اسلام'' میں اپنے جذبات کو شعر اور نثر کے امتزاج سے ایک نئی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

حفیظ کے ''شاہنامہ اسلام'' سے پہلے فردوسی کا شاہنامہ فارسی ادبیات میں عام تھا۔ انگریزی کے مشہور شاعر ہومَر نے بھی اپنی تخلیقات میں عشق و محبت، حسد و رقابت اور مذہبی و نیم مذہبی کردار پیش کر کے ایک نئے سلسلے کا آغاز کیا تھا۔ حفیظ کا شاہنامہ پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی شعوری طور پر اِن دونوں شعراء سے متاثر ہیں۔ ''شاہنامہ ءاسلام'' میں تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ تخیل کی کارفرمائی بھی ملتی ہے۔ اُردو شاعری کے لئے یہ کوئی نیا تجربہ نہیں ہے۔ حفیظ سے پہلے حالیؔ، اکبرالہ آبادی اور اقبالؔ نے اپنی شاعری میں مذہبی اور ملی

افکار پیوست کئے ہیں۔ حفیظؔ نے اپنے پیش رووں کے ایسے تجربات کو گلے لگایا۔ خاص طور پر اِقبالؔ کے فوری طور پر گرفت میں لانے والے رنگ اور موضوعات کی پیش کش کو اپنایا اور اِسے برتا۔ ڈاکٹر تاثیرؔ نے اس خصوصیت کی طرف اِشارہ کرتے ہوئے حفیظؔ کو اِن شعراء کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں:-

> ''اس کے سامنے کوئی ایسی مثال نہیں جو اس کی رہنمائی کر سکے وہ اپنی منزل بھی آپ تلاش کرتا ہے اور اپنا راستہ بھی خود ہی بناتا ہے یقیناً اس کا راستہ پل صراط سے زیادہ کٹھن ہے۔ تخیل کو دبائے تو شاہنامہ محض منظوم تاریخ رہ جائے، واقعات کو بدلے تو تحریف کا مرتکب ٹھہرے۔ یہی تکالیف اس کے حق میں رحمت بن جاتی ہیں۔ یہی مشکلات اس کی کامیابی کو غیر فانی بنا دیتی ہیں اور حفیظؔ کو حالیؔ، اِقبالؔ اور اکبرؔ کی صف میں جگہ حاصل کرنے کا حقدار کر دیتی ہے۔''[1]

اِس بات کے باوصف کہ ''شاہنامہ اسلام'' حفیظؔ کا ایک بڑا کارنامہ ہے لیکن اس کا موضوع اور موضوع کے تئیں حفیظؔ کا روّیہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ وہ کسی دوسرے شاعر کے مقابلے میں اِقبالؔ سے زیادہ متاثر تھے۔ اس لئے اُنہوں نے اپنے شاہنامہ میں اسلام کی عظمتوں اور رفعتوں کی تصویریں حد درجہ مؤثر انداز میں کھینچی ہیں اور اس میں علامہ اِقبالؔ کی تقلید کی ہے۔

علّامہ اِقبالؔ نے اپنی شاعری کا ایک حصہ بچوں کے لئے وقف کر دیا ہے۔ اس طرح سے اُنہوں نے بچوں کے جذبات بڑے سلجھے ہوئے انداز سے پیش کئے ہیں۔ اُنھوں نے مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے بچوں کو حُب الوطنی، انسان دوستی اور عالمی برادری کا سبق

---

[1] ماہنامہ افکار (حفیظؔ نمبر) ص ۴۷۵

بھی سکھایا ہے۔ ان ہلکی پھلکی نظموں کو آج بھی بچے بڑے ذوق وشوق سے الاپتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اسکے علاوہ اِقبال نے مختلف کہانیوں کو بڑے سُلجھے ہوئے انداز میں منظوم ترجمہ کر کے بچوں کا دِل بہلایا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کی ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، بچے کی دُعا، ہمدردی، ماں کا خواب، پرندے کی فریاد، ترانہ ءہندی وغیرہ جیسی نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ حفیظؔ نے بھی اپنی شاعری کا آغاز بچوں کی نظموں سے ہی کیا ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ ''حفیظ کے گیت اور نظمیں'' بچوں کے جذبات واحساسات کا اظہار کرتا ہے۔ اُن کے مطابق ایک بچہ نظموں سے ہی فیض یاب ہو کر تعلیم حاصل کر سکتا ہے اور طرح طرح کی چیزیں سیکھ سکتا ہے۔ یہاں وہ ایک شاعر، ایک عالم اور ایک ادیب کے علاوہ ایک ماہرِ نفسیات بھی نظر آتے ہیں۔ اپنی کتاب میں ایک جگہ رقمطراز ہیں:-

> ''بچوں کو اِبتداء میں کس طرح تعلیم دی جائے۔ عالموں اور اُستادوں نے اِس مضمون پر بہت غور کیا ہے اور بچے کی نفسیاتی کیفیت سمجھنے والوں میں سے اکثر نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ابتدائی تعلیم زیادہ تر گیت اور نظم ہی سے ہو سکتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہم وزن اور ہم صورت آوازوں کو بچہ بہت پسند کرتا ہے اور ان سے دلچسپی رکھتا ہے۔ اور یہ رائے بہت بڑی حد تک درست ہے۔''[۱]

ذکر ہو چکا ہے کہ حفیظؔ نے کافی تعداد میں بچوں کے لئے نظمیں لکھیں ہیں جن کو بہت پسند کیا گیا ہے۔ اُن میں بھی اُن کے بیشتر کلام کی طرح روانی، سلاست، فضا آفرینی اور کیف وگداختگی پائی جاتی ہے۔ تو ہی سب کا پالن ہار، چڑیا بی اور ننھے میاں، ننھے کی اماں جان، گڑیا، چاند کا جھولا، مٹی کا گھروندا، آیا چڑیا کا بچہ، موتی بچارا' وغیرہ صرف چند نظموں کے

۱۔ حفیظ جالندھری: حفیظ کے گیت اور نظمیں، ص ۴

عنوانات ہیں جو اپنی سرمستی اور روانی سے کافی مقبول ہوئی ہیں۔ اُن کے مطابق بچہ قوم کا معمار ہوتا ہے اس کے بغیر زندگی وبال ہے۔ دُنیا اسی کے دم وخم سے قائم ہے۔ اسی لئے ہم ان کو پھول کی طرح پالتے پوستے اور مختلف منزلوں تک پہنچا دیتے ہیں۔ اسی کتابچے میں ایک جگہ کہتے ہیں:-

''دُنیا میں ہر چیز انوکھی اور خوبصورت ہے لیکن سب سے انوکھے سب سے خوبصورت یہ ننھے ننھے فرشتے ہیں جو آدم زاد کی بستی بساتے ہیں۔ بچے نہ ہوں تو انسان کی دُنیا اُجاڑ ہو جائے۔ آسمان کے ستارے آنسو بن جائیں اور زمین کے پھول داغ نظر آنے لگیں۔ ہماری دُنیا بچوں سے قایم ہے۔ ہم بچوں کو پیار بھی کرتے ہیں۔ ان کی پرورش بھی ان سے کھیلتے بھی ہیں اُن کو تعلیم بھی دیتے ہیں تاکہ یہ نونہال بڑھیں پھولیں پھلیں۔''[1]

اِس ضمن میں اُن کی نظموں کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں جن میں کسی نہ کسی طرح اِقبالؔ کے اَثرات واضح ہیں۔ مثلاً ؎

دریا میٹھے، سمندر کھاری — سب میں تیرا فیض ہے جاری
راجا پرجا سب کھاتے ہیں — میٹھا اور نمک سرکاری
تیرے ہی گُن گاتے ہیں سب — آبی، خاکی، نُوری ناری
اپنے اپنے رنگ میں تجھ کو — دیکھ رہی ہے دُنیا ساری
مسجد میں بھی تیرے نمازی — مندر میں بھی تیرے پجاری
دین بھی تیرا دھرم بھی تیرا — اس سے کوئی نہیں اِنکاری

۱؎ حفیظؔ جالندھری: حفیظؔ کے گیت اور نظمیں ص ۴

اِس سے کون کرے انکار　　　تو ہی سب کا پالن ہار

(تو ہی سب کا پالن ہار)

واہ رے چرخے تیری چال　　　کیسی گھوم رہی ہے مال

ہتھی جب چل جاتی ہے　　　پھر آواز یہ آتی ہے

چرخ چوں، گھوں گھوں　　　چرخ چوں، گھوں گھوں

(بی امی کا چرخا)

میں اِک ننھا سا بچا تھا　　　میں کچھ بھی کر نہ سکتا تھا

مگر میں تجھ کو پیارا تھا　　　مجھے تیرا سہارا تھا

اُٹھاتی تھی لٹاتی تھی　　　مری اماں، مری اماں

(ننھے کی اماں جان)

حفیظ جالندھری ایک بڑے فنکار ہیں۔ وہ غالباً اِقبال کے بعد پہلے شاعر ہیں جن کی شاعری میں اس قسم کی خوبصورت تشبیہات اور استعارے، علامتیں اور پیکر تراشی، موسیقی اور نغمگی خوبصورت تراکیب اور چھوٹی چھوٹی بحور اور سادہ الفاظ کا استعمال دیکھنے میں آتا ہے۔

حفیظ نے اپنی شاعری میں جن تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے وہ اپنی خوبصورتی اور لطافت سے سدابہار ہیں۔ اُن کی شاعری میں اس قسم کی لطافت اور چاشنی خود بہ خود نہیں آئی بلکہ یہاں بھی وہ اپنے مرشدِ فن اِقبال کی شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال نے تشبیہات واستعارات کو جس انداز سے اپنے فن میں برتا ہے معاصرین اِقبال پر اس کا گہرا اثر پڑا۔ حفیظ بھی اس اثر سے بچ نہ سکے چنانچہ ان کی شاعری میں بھی اِقبال کی طرح تشبیہات واستعارات کی رنگارنگی نظر آتی ہے۔ دونوں شعراء کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن سے راقم کے خیالات کی توثیق ہوتی ہے۔ مثلاً

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
سو دِل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو
پھولوں کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو
مہندی لگائے سورج جب شام کی دُلہن کو
سُرخی لئے سنہری ہر پھول کی قبا ہو

(ایک آرزو - اِقبال)

بن گیا ہے آسمان نتھرے ہوئے پانی کی جھیل
یا کسی ساحر نے ساکن کر دیا دریائے نیل
کوئی لہر اُٹھتی نہیں اس بحرِ حیرت جوش میں
بزم انجمن غرق ہے موسیقی ء خاموش میں
کس قدر یہ نیلگوں وُسعت سکوت انگیز ہے
جس کے اندر چاند کا چہرہ تجلی ریز ہے
رات کے افسوں میں گم ہوگئی ہے کائنات
یہ گماں ہوتا ہے شاید سوگئی ہے کائنات

(راوی میں کشتی - حفیظ)

ابر کے ہاتھوں میں رہوارِ ہوا کے واسطے
تازیانہ دے دیا برقِ سر کوہسار نے
اے ہمالہ کوئی بازی گاہ ہے تو بھی جسے

دستِ قدرت نے بنایا ہے عناصر کے لئے

ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے اَبر
فیل بے زنجیر کی مانند اُڑا جاتا ہے اَبر

(ہمالہ - اِقبالؔ)

ابر نے آنسو بہا کر مجھ کو رُخصت کر دیا
اورا پنے موتیوں سے میرا دامن بھر دیا
دولت ِکہسار لے کر دامنِ سیلاب میں
آخر کار آبسائیں خطہ ء پنجاب میں
مدتیں گزری ہیں اِس فردوس میں رہتا ہوں میں
یہ پری زادوں کی وادی ہے یہاں بستا ہوں میں

(چناب - حفیظؔ)

بھر آئے پھول کے آنسو پیام شبنم سے   کلی کا ننھا سا دِل خون ہوگیا غم سے
چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا   شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

(حقیقتِ حُسن - اِقبالؔ)

مست ہوائیں پھولوں پر شبنم کے موتی رولتی ہیں
شاخوں کے آغوش میں ننھی کلیاں آنکھیں کھولتی ہیں
بلبل گُل پر منڈلاتی ہے پیڑ پہ چڑیاں بولتی ہیں
میرے دِل میں توبہ کی کمزور نیائیں ڈولتی ہیں
یاد آتے ہیں گشتِ مُصلےٰ آب رُکنا یاد مجھے
جنت میں کب ٹکنے دے گی اِس دُنیا کی یاد مجھے

(بنجارہ پربت - حفیظؔ)

حفیظؔ کی شاعری میں اقبالؔ کی طرح حیاتی محاکات کی انفرادی اہمیت ہے۔ اُن کے

یہاں علامتوں کے ساتھ ساتھ رمزیت کا حُسن اور تمثیل کی تازہ کاری بھی ملتی ہے۔ یہ خصوصیات اُنکی نظموں اور گیتوں میں زیادہ اور غزلوں میں کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ اُن کے یہاں اِقبال کی طرح نئی آواز کی بازگشت، نئے لہجے کی انفرادی جھلک اور نئی امیجری کے اعلےٰ نمونے ہیں۔ حفیظ کا لہجہ اُن کی زبان، اُن کے سوچنے اور سمجھنے کا انداز بالکل نرالا اور انوکھا ہے۔ اس تناظر میں اِقبال اور حفیظ کے کلام کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ مثلاً

جنبشِ موجِ نسیمِ صبح گہوارہ بنی
جھومتی ہے نشہءِ مستی میں ہر گُل کی کلی
یوں زبانِ برگ سے گویا ہے اِس کی خامشی
دستِ گلچیں کی جھٹک میں نے نہیں دیکھی کبھی
کہہ رہی ہے میری خاموشی ہے افسانہ مرا
کنجِ خلوت خانہءِ قدرت ہے کاشانہ مرا

(ہمالہ - اِقبال)

یہ اُونچے شامیانے دستِ قدرت نے لگائے ہیں
یہ لاتعداد خیمے سبز مخمل سے سجائے ہیں
یہ دیوداروں کا جنگل قدرتی پریوں کی بستی ہے
یہاں خاموشیاں اُگتی ہیں موسیقی برستی ہے
یہاں پگھلی ہوئی چاندی کے فوارے اُچھلتے ہیں
یہاں سوتے نکلتے ہیں یہاں چشمے اُبلتے ہیں

(ہمالہ - حفیظ)

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو

طشتِ اُفق سے لیکر لالے کے پھول مارے

پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اُتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے وہ موتی پیارے پیارے
وہ دور رہنے والے ہنگامۂ جہاں سے
کہتا ہے جن کو انسان اپنی زباں میں تارے
محوِ فلک فروزی تھی انجمن فلک کی
عرشِ بریں سے آئی آواز اِک ملک کی

(بزم انجم - اِقبالؔ)

اُٹھی حسینۂ سحر پہن کے سر پہ تاجِ زر
لباسِ نور زیبِ بر
چڑھی فراز کوہ پر
وہ خندۂ نگاہ سے پہاڑ طُور بن گئے
وہ عکس جلوہ گاہ سے سحابِ نور بن گئے
نوائے جوئے بار اُٹھی
صدائے آبشار اُٹھی
ہواؤں کے رباب اُٹھے خوش آمدید کے لئے
اُٹھی حسینۂ سحر پہن کے سر پہ تاجِ زر

(حفیظؔ)

رواں ہے سینۂ دریا پہ اک سفینۂ تیز
ہوا ہے موج سے ملاح جس کا گرمِ ستیز

سبک روی میں ہے مثلِ نگاہ یہ کشتی
نکل کے حلقہ ءِ حدِ نظر سے دُور گئی
جہازِ زندگی آدمی رواں ہے یونہیں
ابد کے بحر میں پیدا یونہیں نہاں ہے یونہیں
شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا
نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

(کنارِ راوی - اِقبالؔ)

صبح کے ساحل سے جو کشتی چلی تھی نُور کی
آخر کار اُس نے طے کر لی مسافت دُور کی
شُکر ہے دریائے ہستی کا کنارا مل گیا
بے سہارا حسرتوں کو اِک سہارا مل گیا
اس مسافر کے لئے منزل ہے ساحل شام کا
کٹ گیا لمبا سفر وقت آگیا آرام کا

(غروبِ آفتابِ سخن - حفیظؔ)

حفیظؔ جالندھری کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اِقبالؔ کی طرح اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی ، ہندی اور کہیں کہیں عربی الفاظ کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ ہلکے پھلکے رسیلے الفاظ کا استعمال دونوں کی شاعری میں ایک والہانہ کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ فارسی اور اُردو کے مانوس الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ حفیظؔ اور اِقبالؔ کی شاعری میں ٹھیٹھ ہندی الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔ مثلاً پرچم ، کالی گھٹا، کلی، جھٹک ،ندی، ترنم ، پانی ،ٹھنڈی ہوا، ہری گھاس کامنی کی مورت ، اُجالا ، دامن ، پربت ، دکھ، سنتری ، گودی ، کرن ، منتر ، موتی ، کھٹن وغیرہ دونوں کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں پیش خدمت ہیں:-

ع۔ وادیوں میں تری کالی گھٹائیں خیمہ زن
(اقبالؔ)

ع۔ گھٹائیں بن کے اُٹھتی ہیں فلک سے جنگ کرتی ہیں
(حفیظؔ)

ع۔ اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن
(اقبالؔ)

ع۔ انہی ذروں کی چھاتی سے کرن سورج کی پھوٹے گی
(حفیظؔ)

ع۔ پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا
(اقبالؔ)

ع۔ یہ بنجارہ پربت، یہ فردوس دکن کے نظارے
(حفیظؔ)

ع۔ منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں
(اقبالؔ)

ع۔ اُس منزل کی راہ کٹھن ہے
(حفیظؔ)

حفیظؔ کی شاعری میں بھی اِقبالؔ کے مانند خودی، عشق، حیات، کائنات، حُسن، زندگی، عقل، موت وغیرہ جیسے الفاظ کی بڑی قدر و قیمت ہے۔ ان لفظوں کو حفیظؔ اپنے خیالات کی سان پر چڑھا کر نئے اور انوکھے انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ خیالات کے اس برتاؤ سے اُن کی شاعری میں نئے نئے مفاہیم پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے بھی اِقبالؔ اور حفیظؔ کے درمیان فنی رشتے کا زبردست احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر دونوں شعراء کے چند قابلِ ذکر اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن میں خودی کا جذبہ، عشق کی عظمت، حیات و کائنات کا تصور، حُسن کی لذت، عقل کا مفہوم اور موت کا واضح تصور سامنے آتا ہے۔

ع۔ وہ سرخوشی دے کہ زندگی کو شباب سے بہرہ یاب کر دے
(حفیظؔ)

ع۔ برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
(اقبالؔ)

ع۔ کب کیا میں نے عشق کا دعویٰ۔ تیرا اپنا گمان ہے پیارے
(حفیظؔ)

ع۔ وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
(اقبالؔ)

ع۔ رات کے افسوں میں گم ہوگئی ہے کائنات
(حفیظؔ)

ع- میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں (اقباؔل)

ع- حُسن بے پرواہوا جاتا ہے یارب کیا کروں (حفیظؔ)

ع- حُسن کی تاثیر پر غالب نہ آسکتا تھا علم (اقباؔل)

حفیظؔ اور اِقباؔل کی شاعری میں مشترکہ تراکیب کا استعمال بھی پایا جاتا ہے۔اس لحاظ سے بھی ان دونوں شعراء کو قریب سے دیکھنے کا موقعہ ملتا ہے۔اس ضمن میں طلوعِ مہر، خوابِ غفلت، سکوتِ شام، نگاہِ حُسن، آبِ رواں، بزمِ ہستی، طلوعِ صبح، روزِ ازل، ذوقِ نظر، رازِ حیات' وغیرہ جیسی تراکیب پیش کی جاسکتی ہیں جو براہ راست اِقبال کا اثر ہے۔

آنند نرائن مُلّا

پنڈت آنند نرائن مُلا ۲۴/ اکتوبر ۱۹۰۱ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔اُن کے والد کا نام پنڈت جگت نرائن مُلا تھا۔وہ لکھنؤ کے مشہور وکیل تھے۔مُلا کا خاندان کشمیری ہے۔اُن کے جدامجد پنڈت سیتارام مُلا نے کشمیر سے کلکتے ہجرت کی تھی۔[1] اُن کے صاحبزادے پنڈت کالی سہائے تھے جن کی تربیت لکھنؤ میں ہوئی اور اس کے بعد اُن کا سارا خاندان لکھنؤ میں رہنے لگا۔ پنڈت کالی سہائے آنند نرائن کے دادا تھے۔ان کی دو اولادیں ہوئیں۔ پنڈت بشن نرائن مُلا اور پنڈت جگت نرائن مُلا۔ پنڈت جگت نرائن ملا ہی آنند نرائن مُلا کے والد تھے۔

پنڈت آنند نرائن مُلا نے اپنی ابتدائی اُردو اور فارسی کی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ان کے اُستاد مولانا محمد برکت اللہ رضا فرنگی محل تھے۔ یہ سلسلہ سکول اور کالج کے زمانے تک رہا۔ مُلاؔ نے ۱۹۱۱ء سے لے کر ۱۹۱۷ء تک گورنمنٹ جوبلی ہائی سکول میں تعلیم حاصل کی۔ یہاں ۱۹۱۷ء میں انٹرنس پاس کیا۔ اس کے بعد کیننگ کالج لکھنؤ میں داخلہ لیا۔ ۱۹۲۳ء میں

---

[1] ماہنامہ "نگار" جنوری فروری ص ۱۲۱

انگریزی میں ایم-اے کیا اور ۱۹۲۵ء میں ایل-ایل-بی کیا۔ ۱۹۲۳ء میں آئی-سی-ایس کے امتحان میں شامل ہوئے لیکن اُردو کے پرچہ میں کم نمبر ملنے کے باعث کامیاب نہ ہوسکے۔ ناکامیابی کی وجہ خود یہ بیان[1] کرتے ہیں کہ جوابات انگریزی میں دئے تھے اور رائج الوقت نقطۂ نظر سے اختلاف کیا تھا۔ اس کے بعد وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ دسمبر ۱۹۴۶ء سے مارچ تک ہند پاک ٹربیونل کے چیرمین رہے۔ ۱۹۵۸ء میں الہ آباد ہائی کورٹ کی لکھنؤ بنچ کے سنئیر جج مقرر ہوئے۔ اکتوبر ۱۹۶۱ء میں اس عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۰ء تک مُلّا لوک سبھا کے ممبر رہے۔ ۱۹۷۲ء میں راجیہ سبھا کے ممبر ہوئے۔ کافی عرصے تک سپریم کورٹ میں وکالت بھی کرتے ہیں۔ مُلّا کا تعلق ملک کی کئی سرکاری اور نیم سرکاری ادبی تنظیموں کے ساتھ رہا۔ ۱۹۵۹ء تک وہ انجمن ترقی اُردو ہند کے صدر بھی رہے۔

اُردو شاعری کے ایوان میں پنڈت آنند نرائن مُلّا ایک قد آور نام ہے اُنھوں نے اپنے خیالات کی فراوانی، جذبات واحساسات کی ہم آہنگی اور فکر اور نظر کی رنگارنگی سے اُردو شاعری کے مختلف اصناف میں نئے رنگ بھر دیئے۔ مُلّا نے شاعری کی جن اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ان میں اپنی اُستادانہ صلاحیت کا لوہا منوایا۔ اُن کی شاعری ایسے زمانے میں پنپنے لگی جب اِقبالؔ کی شاعری عروج پر تھی اور اُنھوں نے اپنے معاصرین کے ساتھ ساتھ نئی نسل کو گہرے طور پر متاثر کرنا شروع کیا تھا۔ مُلّا نے بھی اس رنگ کو قبول کیا لیکن ساتھ ہی ساتھ غالبؔ کے اشعار سے بھی اُنہیں گہری دلچسپی پیدا ہوگئی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مُلّا لکھنؤ کی سرزمین میں پروان چڑھ کر بھی لکھنؤ کے کسی شاعر سے متاثر نہ ہوئے۔ صرف چکبستؔ کا تھوڑا سا اثر قبول کیا۔ پروفیسر آل احمد سرور تحریر فرماتے ہیں:-

> ''یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ لکھنؤ میں رہتے ہوئے بھی مُلّا لکھنؤ کے کسی شاعر سے زیادہ متاثر نہیں ہیں۔ لے دے کر

---

[1] ماہنامہ ''نگار'' جنوری فروری، ص ۱۷۱

چکبستؔ کا کچھ رنگ ہے ورنہ وہ غالبؔ اور اِقبالؔ سے زیادہ
متاثر ہیں۔"[۱]

مُلاؔ نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ترجمے سے کیا اور انیسؔ، غالبؔ اور اِقبالؔ کے متعدد اشعار کا انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اُنھوں نے انگریزی ادبیات کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی اور اس زبان پر اُنہیں کافی دسترس حاصل ہے۔ اُنہیں اُردو اور فارسی زبان وادب سے بھی گہرا شغف ہے۔ اپنی خودنوشت سوانح میں ایک جگہ لکھتے ہیں:-

"۱۹۲۷ء میں میری صحت کچھ خراب ہوگئی اور ڈاکٹروں نے ایک مہینہ تک بستر ے پر لٹائے رکھا۔ کوئی ایسی بیماری نہ تھی کہ میں اور کام نہ کرسکوں۔ صرف شام کو حرارت ہو جاتی تھی۔ پڑے پڑے جی گھبراتا تھا تو زیادہ تر وقت کتابیں پڑھنے میں صرف ہوتا تھا۔ اُس زمانہ میں، میں نے اِقبالؔ کے فارسی کلام کا مجموعہ جو "پیامِ مشرق" کے نام سے شائع ہوا تھا' پڑھا۔ اس کی پہلی نظم "لالہءطور" پڑھی۔ یہ نظم اس قدر پسند آئی کہ میں نے پڑے پڑے قریب ۱۰۰ قطعات کا انگریزی میں ترجمہ کر ڈالا۔ جب میرے احباب نے یہ ترجمہ دیکھا تو اُنہوں نے اِسے بے انتہا پسند کیا۔"[۲]

مُلاؔ کو ۱۹۲۶ء میں یکا یک احساس ہوا کہ وہ اُردو زبان میں زیادہ گہرائی، سنجیدگی اور سلیقے سے اپنے جذبات کا اظہار کر سکتے ہیں۔ چونکہ غالبؔ اور اِقبالؔ کے شعری افکار کو اُنھوں نے بچپن میں ہی اُردو کے قالب میں ڈھالا تھا۔ اس لئے اُنھوں نے ان دونوں اساتذہ فن کا

۱۔ آنند نرائن مُلا: جوئے شیر ص ۱۲

۲۔ "نقوش" آپ بیتی نمبر جون ۱۹۶۴ء ص ۱۲۸۳

اثر بھی قبول کیا تھا۔ مُلاؔ کو اپنی زبان اور شعری اِظہار پر اتنا اعتبار تھا کہ اُنھوں نے کسی کی بھی شاگردی قبول نہ کی بلکہ اپنا راستہ خود تلاش کیا۔ اس راستے پر گامزن کرنے کا سہرا پنڈت منوہر لال زتشی کے سر رکھا جاسکتا ہے۔ سرورؔ صاحب رقمطراز ہیں :۔

"اُنھوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں انیسؔ، غالبؔ، اور اِقبالؔ کے اشعار کے ترجمے کیے اور انگریزی میں کچھ نظمیں کہیں۔ پنڈت منوہر لال زتشی کے اشارے سے اس ذہنی آوارگی کو ایک فطری راستہ مل گیا ہے اور اُنھوں نے اُردو میں شعر کہنے شروع کیے۔"[۱]

آنند نرائن مُلاؔ نے غزل اور نظم دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور ان دونوں اصناف پر وہ یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ ان میں جہاں گہرائی، لطافت، تازگی اور دیگر محاسن ملتے ہیں وہاں خیالات کی رنگارنگی اور جذبات کی شدت بھی جگہ جگہ پائی جاتی ہے۔

جہاں تک مُلاؔ کی نظموں کا تعلق ہے۔ ان میں سب سے زیادہ وطن پرستی، انسان دوستی اور قومی بیداری کے جذبات متوجہ کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے جہاں وہ چکبستؔ، ساغرؔ نظامی، روشؔ صدیقی، حفیظؔ جالندھری اور جوشؔ ملیح آبادی کے قریب نظر آتے ہیں وہاں وہ اِقبالؔ کے اثرات سے اپنا دامن نہیں بچاسکتے ہیں۔ مُلاؔ کو ہندوستان کی سرزمین سے گہری عقیدت ہے کیونکہ وہ اس میں پلے بڑھے اور پروان چڑھے ہیں۔ وہ اس ملک کے حالات پر بیزار بھی رہے ہیں اور عوام کے دُکھ درد کا مداوا بھی کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے اُنھوں نے اپنی شاعری میں یہ رنگ اپنایا ہے۔ مُلاؔ کے یہاں گہرا معاشرتی اور سیاسی شعور ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بار بار انگریزوں کے استحصالی نظام کی تصویریں ملتی ہیں لیکن اس کے ساتھ مُلاؔ کے یہاں وطنیت اور قومیت کے جذبات کا بھی اظہار ملتا ہے۔ یہ موضوع اُردو شاعری کے لئے نیا

۱۔ آنند نرائن مُلاؔ: جوئے شیر ص ۱۳

نہیں، بہت پہلے چکبستؔ نے بھی ایسے خیالات کا اظہار کیا تھا اور برطانیہ کے نوآبادیاتی نظام کے خلاف بغاوت کا نعرہ بلند کیا تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:-

"مُلّا صاحب کی شاعری کے سفرِ ارتقاء میں وطن پرستی اور وطن دوستی کے بعد جو سب سے اہم منزل آئی ہے، وہ انسانیت پرستی کی منزل ہے۔ زندگی کی کش مکش حالات کی ناسازگاری اور تہذیب وتمدن کی بنیادی قدروں کی زوال آثاری نے اُنہیں ان تمام چیزوں کو ایک نئے زاویۂ نظر سے دیکھنے کے لئے مجبور کیا ہے جیسا کہ اُن کی شاعری سے ظاہر ہوتا ہے۔ وہ اپنے ابتدائی زمانے میں وطن پرست تھے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ وطن پرستی کا یہ والہانہ جذبہ ان کے یہاں انسان دوستی میں تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ اس اِنسان دوستی کو مذہب بنا لیتے ہیں۔"[۱]

اِس ضمن میں اُن کی بے شمار نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں جو اُن کے ابتدائی مجموعۂ کلام میں شامل ہیں۔ انسان، محبانِ وطن کا نعرہ، انقلاب زندہ باد، مہاتما گاندھی کا خیر مقدم، موتی لعل نہرو، جواہر لعل نہرو، امن کے سپاہی، صبحِ آزادی، سروجنی نائیڈو وغیرہ قبیل کی نظمیں وطن پرستی، قومی بیداری اور سیاسی جدوجہد کے خیالات واحساسات اُجاگر کرتی ہیں۔ ان نظموں کے مطالعے سے جہاں چکبستؔ کے اثرات کا احساس ہوتا ہے وہاں اِقبالؔ کے دورِ اوّلین کی شاعری کے اثرات بھی نمایاں طور پر نظر آتے ہیں ؎

لیے غیر ملکوں نے تجھ سے سبق
تری داستان کے اُڑائے ورق

۱؎ ڈاکٹر عبادت بریلوی: جدید شاعری ص ۳۰۹-۳۶

ترے خوشہ چین از شفق تا شفق

عرب، مصر، یونان، چین وافغان
زمینِ وطن! اے زمینِ وطن (زمینِ وطن)

فدائے ملک ہونا حاصلِ قسمت سمجھتے ہیں
وطن پر جان دینے ہی کو ہم جنت سمجھتے ہیں
کچھ ایسے آگئے ہیں تنگ ہم کنجِ اسیری سے
کہ اب اس سے تو بہتر گوشہء قربت سمجھتے ہیں
وطن کا ذرہ ذرہ ہم کو اپنی جان سے پیارا ہے
نہ ہم مذہب سمجھتے ہیں نہ ہم ملّت سمجھتے ہیں

(محبانِ وطن کا نعرہ)

وطن میں کون سردارِ چمن پھر بن کے آتا ہے
چمن کی سمت ارمانِ چمن پھر بن کے آتا ہے
رُخِ غم پر تبسم کی کرن پھر بن کے آتا ہے
سوئے یعقوب بوئے پیرہن پھر بن کے آتا ہے
حکومت نے کیا تھا قید جس کو سرگراں ہو کر
وہی یوسف پھر آتا ہے امیرِ کارواں ہو کر

(جواہر لعل نہرو)

مُلّا نے نظم کے ساتھ ساتھ غزل کے وسیلے سے بھی اپنا اظہار کیا ہے۔ یہاں بھی وہ اپنی تمام فنکاری کے ساتھ فکر وجذبے کا احساس دلاتے ہیں۔ اُن کی غزلیں اپنے مخصوص اور منفرد انداز کے باعث ہر طرح کے قاری کو متاثر کرتی ہیں۔ وہ ایک الگ کائنات سمیٹتے ہوئے نظر آتے ہیں جو دوسروں سے مختلف تو ہے لیکن اپنے شدتِ تاثر سے متاثر کرتی ہے اور یہی تاثر

آجکل کے ناساز گار اور کھردرے ماحول کے پس منظر میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ مُلّا کی نظمیں جہاں ایک طرف روایتی ماحول اور کلچر کے رشتے کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ وہاں دوسری طرف میکانکی معاشرے میں ایک انسان کی بے قراری اور درد و کرب کے احساسات کا احاطہ بھی کرتی ہیں۔ تہہ در تہہ معنویت، لہجے کا تیکھا پن گھلاوٹ اور نرماہٹ چونکا دینے والا اسلوب اور فنکارانہ خلوص مُلّا کی اکثر غزلوں میں نظر آتا ہے۔ علی جواد زیدی رقمطراز ہیں:-

''غزل کو جن لوگوں نے انفرادی لہجہ دیا ہے ان میں مُلّا کا خاص مقام ہے وہ ہمارے بلند قامت غزل گو ہیں۔ نرمی اور گھلاوٹ حرفِ زبان و بیان ہی میں نہیں بلکہ سوچنے کے انداز میں بھی نمایاں ہے۔ مُلّا چونکا دینے والا آہنگ اختیار کئے بغیر سوچنے کی دعوت دیتے ہیں۔''[1]

آنند نرائن مُلّا کی غزلوں میں جذبے اور جوش، ادراک اور آگہی کا احساس بار بار ایسی جگہوں پر بھی ہوتا ہے جہاں وہ خودی، درس، عمل اور درسِ کائنات دیتے ہیں۔ چنانچہ چند اشعار اس ضمن میں پیش کئے جاسکتے ہیں ؎

ایک ہنگامہء آتش نفساں بھی ہے حیات
یہ فقط انجمنِ شعلہء رخساں ہی تو نہیں

لبِ تہذیب کا اندازِ بیان ہے ورنہ
شُکر میں کون سی شے ہے جو شکایت میں نہیں

دو دن کی زندگی میں بھی نشتر ہر ایک سانس
کن کن جراحتوں کو تبسم بنائے گل

1. آنند نرائن مُلّا: سیاہی کی ایک بوند، ص ۵

وادیٔ نور بنے گی یہی شعلوں کی زمیں
ابھی مٹی کے فرشتے سے میں مایوس نہیں

ان غزلوں میں جہاں ایک طرف تہہ در تہہ معنویت ملتی ہے۔ وہاں دُوسری طرف فلسفیانہ تفکر اور تغزل بھی ملتا ہے۔ ان مِلی جُلی خصوصیات کے پیشِ نظر یہ غزلیں انفرادیت کے ایک سانچے میں ڈھل کر سامنے آتی ہیں۔ ذکر ہو چکا ہے کہ مُلّاؔ کے فکر و فن پر اِقبالؔ، چکبستؔ اور حسرتؔ کے اثرات نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ یہ اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ وہ ان شعراء سے شعوری طور پر متاثر ہوئے ہیں جس کی مِثال جا بجا اُن کے کلام سے ملتی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:۔

"اُن کی غزلوں میں اِقبالؔ کی معنویت اور گہرائی بھی ہے۔ چکبستؔ کی غزل کا فلسفیانہ تفکر بھی ہے۔ حسرتؔ کے تغزل کی رنگینی و رعنائی بھی ہے۔ مُلّاؔ صاحب اپنی غزلوں میں ان سب سے متاثر ہوئے ہیں بلکہ ان شعراء کے علاوہ بعض دوسرے ہم عصر غزل گو شعراء کا اثر بھی ان کی غزلوں میں نظر آتا ہے لیکن اُن تمام اثرات کو ان کی انفرادیت ایک سانچے میں ڈھال لیتی ہے جو اُنہیں کے ساتھ مخصوص ہے۔"[۱]

آنند نرائن مُلّاؔ کی غزل صرف معشوقِ طرح دار کا سراپا نہیں اور نہ ہی یہ ذات کے داخلی کرب تک محدود ہے بلکہ مُلّاؔ نے اس بے حد نازک صِنف کو اپنے فکر و نظر سے توانائی اور توسیع کا حُسن بخشا ہے۔ غزلیہ شاعری میں مُلّاؔ، حالیؔ اور آزادؔ، چکبستؔ اور اِقبالؔ کے ہم نوا ہیں اور اُن کے وسیلے سے سماج اور کلچر کی معنویت سمجھاتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔

مُلّاؔ نے رباعیات اور قطعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن اُن کا اصلی میدان غزل اور

[۱] ڈاکٹر عبادت بریلوی: جدید شاعری ص ۳۱۵

نظم ہے جن سے اُن کے تصورات اور نظریات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

آنند نرائن مُلّا نے اِقبالؔ کے ساتھ ۱۹۲۷ء میں یہی ذہنی رشتہ قائم کیا تھا۔ اس زمانے میں اُن کی صحت خراب تھی اور ڈاکٹروں کے مشورے سے وہ ایک ماہ کے قریب صاحبِ فراش رہے۔ ایسے حال میں لیٹے لیٹے طبیعت گھبرا جاتی تھی اس لئے وہ زیادہ وقت مطالعہء کتب میں گذارتے تھے۔ اسی زمانے میں اُنہیں علاّمہ کی قابلِ قدر تصنیف ''پیامِ مشرق'' دستیاب ہوئی۔ اِقبالؔ کے فارسی کلام سے وہ اس درجہ متاثر ہوئے کہ اُنھوں نے لگ بھگ ۱۰۰ قطعات کا انگریزی میں ترجمہ کیا[ا] جو قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا۔ اِقبالؔ کے ساتھ مُلّا کا یہ پہلا تعارف تھا۔

ذکر ہو چکا ہے کہ مُلّا کا ابتدائی کلام وطنیت کے جذبات سے مملو ہے۔ اس دور کے کلام میں چکبستؔ کے ساتھ ساتھ اِقبالؔ کے اثرات واضح ہیں۔ اِقبالؔ یونان، مصر اور روم کے مقابلے میں ہندوستانی تہذیب اور عظمت کے نشان یوں دیکھتے ہیں ؎

یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا

(ترانہء ہندی)

اور مُلّا اس خیال کو مختلف انداز سے بیان کرتے ہیں:۔

لئے غیر ملکوں نے تجھ سے سبق
تری داستاں کے اُڑائے ورق
ترے خوشہ چیں از شفق تا شفق
عرب، مصر، یونان، چین و ختن
زمینِ وطن! اے زمینِ وطن (زمینِ وطن)

ا۔ ''نقوش'' آپ بیتی نمبر، جون ۱۹۶۴ء، ص ۱۲۸۳

اِقبال کہتے ہیں:-

پربت وہ سب سے اُونچا ہمسایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا
گودی میں کھیلتی ہیں اُس کی ہزار ندیاں
گلشن ہے جن کے دم سے رشکِ جناں ہمارا

(ترانۂ ہندی)

اور مُلّاؔ فرماتے ہیں:-

ترے کوہ و دریا جمالِ آفرین   تری وادیاں رشک خلدِ برین
کسی نے تجھے یوں بنایا حسین
کہ جیسے سنواری گئی ہو دُلہن   زمینِ وطن ! اے زمینِ وطن

(زمینِ وطن)

اِبتدائی دور سے قطع نظر اِقبالؔ اور مُلّاؔ کے یہاں موضوع کے اعتبار سے زبردست مماثلت اور ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے۔ دونوں کے یہاں انسان، شمع، شاعر، ارتقا، گرونانک کے عنوانات مختلف نظموں میں ملتے ہیں۔ دونوں شعراء کے یہاں جذبہ اور احساس کی ہم آہنگی بدرجۂ اتم ملتی ہے۔ شمع کے تعلق سے دونوں کیا کہتے ہیں، ملاحظہ ہو۔

بزمِ جہاں میں، میں بھی اے شمعِ دردمند   فریاد در گرہ صفتِ دانۂ سپند
دی عشق نے حرارتِ سوزِ دروں تجھے   اور گُل فروشِ اشکِ شفق گوں کیا مجھے
ہو شمع بزمِ عیش کہ شمعِ مزار تُو   بہرحال اشکِ غم سے رہی ہمکنار تو

(شمع - اِقبالؔ)

مُلّاؔ اس طرح سماں باندھتے ہیں:-

حُسنِ یوسف، عشقِ مجنون، نعرۂ منصور تھا   یہ چراغ انجمن مشکِ چراغ طور تھا

چشم ساقی کا ہر اک میکش سے وہ اصرار تھا ہوش کا دعویٰ ہی کرنا بزم میں بیکار تھا

(شمعؔ - ملا)

چند اور مثالیں ملاحظہ کیجئے

حیات شعلہ مزاج و غیور و شور انگیز سرشت اس کی مشکل کشی جفا طلبی

سکوتِ شام سے تا نغمہ ءِ سحر گاہی ہزار مرحلہ ہائے فغاں نیم شبی

کشا کش زم و گرماہٹ و تراش و خراش ز خاک تیرہ دروں تا بہ شیشہ ءِ دِل

(ارتقاء - اِقبالؔ)

اہلِ دل بڑھتے رہے اور تیر چلتے ہی رہے
طُور جلتے ہی رہے موسیٰ نکلتے ہی رہے

آہنی پنجہ ستم کا منہ دباتا ہی رہا
سینہ ءِ انسان میں کچھ نغمے مچلتے ہی رہے

باغ پر ٹوٹا ہی کہیں گھر گھر کے کالی آندھیاں
پھیکے پھولوں میں دیئے شبنم کے جلتے ہی رہے

زندگی دیتی رہی گو ہر نفس پیغامِ مرگ
پھر بھی کچھ شوریدہ سر خوابوں پہ پلتے ہی رہے

(ارتقاء - مُلاؔ)

رفتار کی لذت کا احساس نہیں اس کو
فطرت ہی صنوبر کی محرومِ تمنا ہے

تسلیم کی خوگر ہے جو چیز ہے دُنیا میں
انسان کی ہر قوت سرگرمِ تقاضا ہے

اس ذرہ کو رہتی ہے وُسعت کی ہوس ہردم
یہ ذرّہ نہیں شاید سمٹا ہُوا صحرا ہے

(انسان۔اِقبالؔ)

کون ہے میرے سوا مالکِ افلاک و زمین
نُورِ فردا ہے نہاں جس میں وہ میری ہے جبین
قصہء دہر میں لیکن مجھے معلوم نہیں
اہرمن ہوں کہ سلیمان ہوں کہ خاتم کا نگین
طُور ہوں جذبہء موسیٰ ہوں کہ فرعون ہوں میں
لبِ خاموش بتادے یہ مجھے کون ہوں میں

(اِنسان۔مُلاؔ)

مُلاؔ کے یہاں اِس طرح کی بیسیوں مثالیں ملتی ہیں۔ خاص طور پر بیسوا، رُوحِ اضطراب، شاعرِ انقلاب زندہ باد، جامِ حیات، وغیرہ کئی نظمیں اِقبالؔ کے رنگ میں ملتی ہیں۔ اگرچہ اِن میں فلسفے کے باریک رموز نہیں ملتے جو اِقبالؔ کے کلام کا طرۂ امتیاز ہیں۔

اُوپر کی سطور میں ذِکر ہو چکا ہے کہ مُلاؔ نے نظم کے علاوہ اِسی دسترس کے ساتھ غزل کے وسیلے سے بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ مُلاؔ کی غزلیں اپنے مخصوص تیور کے باعث متاثر کرتی ہیں۔ وہ ایک مختلف زاویئے سے تصویر اُتارتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جن میں تاثر کی شدت پر زور ہوتا ہے۔ مُلاؔ، اِقبالؔ ہی کی طرح روایت سے انحراف نہیں کرتے وہ روایتی ماحول اور صدیوں پرانے کلچر کو عزیز سمجھتے ہیں لیکن ان کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ میکانکی معاشرے میں انسان کے دردو کرب میں اضافہ ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں محض سطحی اور سپاٹ پن نہیں ملتا بلکہ ان کے یہاں تہہ در تہہ معنویت کی پرتیں کھل کر سامنے آتی ہیں۔ مُلاؔ کی غزل ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ وہ زبان و بیان کے رمز آشنا ہیں بلکہ ان کے

یہاں سوچ وفکر کی گہرائی کا احساس بھی ہوتا ہے جو قارئین کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اس انفرادیت کا احساس اِقبالؔ کی غزلوں میں بھی ملتا ہے۔ اِقبالؔ کی غزل میں ایک لطیف احساسِ حُسن برماتا ہے۔ ان کے یہاں بھی اسی طرح معنویت کی پرتیں ایک دوسرے پر چپکی ہوئی لگتی ہیں۔ ایک پرت کو کھرچ کر دوسری پرت سامنے آجاتی ہے۔ اِقبالؔ کی غزل اپنی غنائیت اور رمزیت کی خصوصیات کی بنا پر رنگ اور نور کا ایک الگ محل سا تعمیر کرتی ہے جس کے پسِ پشت سوچ وفکر کا گہرا ادراک پھیلتا اور وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ فن کو موضوع کے تابع کرنے کے باوجود فن کا فسوں کسی طرح بھی کم نہیں ہوتا۔ آنند نرائن مّلاؔ نے بھی یہی کچھ کیا ہے۔ ان کی شاعری اس بات کی ضمانت ہے۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ مّلاؔ، اِقبالؔ کی شاعری اور شخصیت سے کافی متاثر رہے ہیں جس کی تصدیق مختلف ناقدانِ فن کی رائے سے ہوتی ہے اور خود مّلاؔ کا کلام اس کی صاف ضمانت دیتا ہے۔ اس جذبے اور جوش ادراک وآگہی کا احساس بار بار ایسی جگہوں پر بھی ہوتا ہے جہاں مّلاؔ خودخودی، درسِ عمل اور درسِ کائنات دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دیکھئے دونوں صاحبِ نظر اور صاحبِ دِل کیا کہتے ہیں ؎

اِک ہنگامۂ آتشِ نفساں بھی ہے حیات
یہ فقط انجمن شعلۂ فساں ہی تو نہیں

(مّلاؔ)

سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عینِ حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگِ دوام اے ساقی

(اِقبالؔ)

لبِ تہذیب کا اندازِ بیان ہے ورنہ
شُکر میں کون سی شے ہے جو شکایت میں نہیں

(مّلاؔ)

نئی تہذیب تکلف کے سوا کچھ بھی نہیں
چہرہ روشن ہو تو کیا حاجتِ گلگونہ فروش

(اِقبالؔ)

دو دن کی زندگی میں بھی نشتر ہر ایک سانس
کن کن جراحتوں کو تبسم بنائے گُل

(مُلاؔ)

زِندگی انسان کی اِک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج ہے دم کے سوا کچھ بھی نہیں

(اِقبالؔ)

آنند نرائن مُلاؔ، علاّمہ اِقبال کی طرح زندگی کے حقائق کو پیش کرنے پر مُصر ہیں۔ اُن کی غزلوں میں بھی یہ رُجحان بخوبی پہچانا جا سکتا ہے لیکن وہ اِسی پر اِکتفا نہیں کرتے بلکہ مشترکہ انسانی مفاد کو فرد کی ذات کا آئینہ بھی بناتے ہیں۔ اُن کی کوشش یہی رہتی ہے کہ کسی کی بھی حق تلفی نہ ہو۔ وہ دُوسروں کی اذیت کو بھی دِل و جان سے محسوس کرتے ہیں اور اس کا حل تلاش کرنے پر مُصر رہتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی بجا طور پر لکھتے ہیں:۔

''حالی کے وقت سے لے کر غزل کو وُسعت دینے کی جو روایت قائم ہوئی تھی اور جس کو چکبستؔ اور اِقبالؔ نے ایک مستقل رُجحان بنا دیا تھا۔ اُس کو مُلاؔ صاحب نے شعوری طور پر اپنایا ہے۔ غزلوں میں اُنھوں نے اِقبالؔ اور چکبستؔ کی طرح زندگی کے ٹھوس اور اہم موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ زندگی، سماج، تہذیب، کلچر اور انسانی زندگی کی کش مکش کے بارے میں جو اساسی نظریات مُلاؔ صاحب کے ہیں ان

سب کا عکس ان کی غزلیات میں نظر آتا ہے۔"

چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

اِنتظار فصلِ گُل میں کھو چکے آنکھوں کا نُور
اور بہارِ باغ لیتی ہی نہیں آنے کا نام

میں نالہ بہ لب اُجڑے نشیمن پہ نہیں ہوں
دیکھی نہیں جاتی ہے گلستان کی تباہی

برق و شبنم، باد و باراں، خار و گل سب آئے کام
رفتہ رفتہ اِک مزاجِ گلستان بنتا گیا

بشر کو مشعل ایمان سے آگہی نہ ملی
دُھواں وہ تھا کہ نگاہوں کو روشنی نہ ملی

آنند نرائن مُلّا نے اِقبالؔ کی روایت آگے بڑھانے میں خاص کوشش کی ہے اور اس کو دُور دُور تک پھیلانے میں ایک کامیاب رول ادا کیا ہے۔ اِقبالؔ کے خیالات، علائیم، تراکیب اور تشبیہات و استعارات جس سلیقے سے مُلّا نے اپنی غزلوں میں برتنے کی کوشش کی ہے وہ ان کو علاّمہ اِقبالؔ کے ہم عصروں میں ایک نمایاں اور اہم مقام دلاتی ہے۔

اثر صہبائی

خواجہ عبدالسمیع پال نام آثر تخلص، آثر صہبائی کے نام سے ادبی حلقوں میں مشہور تھے۔ اُن کے اسلاف کسی زمانے میں وادیء کشمیر سے ہجرت کر کے سیالکوٹ میں آباد ہوئے۔ آثر ۲۸ر دسمبر ۱۹۰۱ء کو سیالکوٹ ہی میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد مولوی احمد الدین پال جماعتِ اہلِ حدیث کے ایک فاضل بزرگ تھے۔ آثر نے ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں پائی۔ ۱۹۱۸ء میں میٹرک کا امتحان کامیاب کیا اس کے بعد اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ ۱۹۲۲ء میں بی۔اے اور ۱۹۲۴ء میں ایل۔ایل۔بی کے امتحانات کامیاب کر کے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ ۱۹۲۹ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے فلسفہ میں ایم۔اے کیا کچھ عرصہ سیالکوٹ میں پریکٹس کرنے کے بعد جموں چلے گئے جہاں ۱۹۴۶ء میں سرکاری وکیل کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ اس کے بعد جموں و کشمیر ہائی کورٹ میں اسسٹنٹ ایڈووکیٹ مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کشمیر سے سیالکوٹ واپس آگئے اور وکالت شروع کی۔ کچھ عرصہ کے لئے اسسٹنٹ کسٹوڈین کے فرائض انجام دیئے پھر سرکاری وکیل ہو گئے۔

آثر صہبائی جس زمانے میں اسلامیہ کالج لاہور میں زیرِ تعلیم تھے۔ وہ زمانہ سارے ملک میں سیاسی ہنگاموں کا زمانہ تھا۔ چنانچہ خلافت، ہجرت اور عدم تعاون کی تحریکیں زوروں پر تھیں۔ گھر میں زبردست مذہبی ماحول تھا جس نے زندگی کی صالح قدروں سے محبت کرنا سکھایا تھا۔ چنانچہ تعلیم کے دوران جب قومی سطح پر تحریکیں شروع ہوئیں تو آثر صہبائی بھی ان کے اثرات قبول کرتے رہے اور اکثر و بیشتر ان تحریکوں میں عملی طور پر حصّہ لیتے رہے۔

آثر صہبائی کی خوشگوار ازدواجی زندگی بہت مختصر رہی۔ اُن کی بیوی راحت چار سال کی رفاقت کے بعد فوت ہو گئیں جو اُن کی زندگی کا سب بڑا المیہ ثابت ہوا اور جس نے اُن کی شاعری میں ایک نیا موڑ پیدا کیا۔ اس کا ثبوت اُن کا مجموعہء کلام "راحت کدہ" ہے۔ جو بعض

نقادانِ فن کے مطابق شاہجہاں کے تاج محل[۱] سے کچھ کم نہیں ہے۔

آثر صہبائی نے ۲۶ رجون ۱۹۶۳ء کو لاہور میں انتقال کیا۔

آثر صہبائی کو شعر و شاعری کے ساتھ شروع سے ہی مناسبت تھی جب شعور کی عمر کو پہنچے تو اُردو شاعری میں اِقبالؔ کے نغموں کی گونج تھی اور ٹیگور کے دِلنشین گیت جادو جگا رہے تھے۔ پنجاب کے اہلِ علم حلقوں میں غالبؔ کی شاعری کو خاص طور پر پسند کیا جارہا تھا۔ آثر نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اُن اثرات سے دامن بچا نہ سکے۔ خود لکھتے ہیں:-

''گیارہ بارہ برس کی عمر میں شعر گوئی کی ابتدا ہوئی۔ اُن ایام میں غالب اور اِقبال کی شاعری پنجاب پر چھائی ہوئی تھی۔ اُردو شاعری کا مطالعہ میں نے بھی انہیں دو شاعروں کے کلام سے شروع کیا۔ ابھی سکول ہی میں تھا کہ ٹیگور کی شہرۂ آفاق تصنیف ''گیتانجلی'' کا اُردو ترجمہ بھی دیکھا جس نے مجھے بہت متاثر کیا۔''[۲]

درجِ بالا اِقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ آثر نے شاعری کا آغاز بہت ہی چھوٹی عمر سے کیا تھا۔ لاہور کے اسلامیہ کالج کی رنگین فضاؤں نے اِس ذوق کو جلا بخشی۔ شروع سے ہی اِقبالؔ کی شخصیت اور شاعری سے متاثر رہے۔ حافظؔ اور خیامؔ سے بھی اکتسابِ فیض کیا۔ اس کے علاوہ شنکر آچاریہ، برگساں، بدھ، مہاویر، شری کرشن، حضرت عیسیٰ، سرور کائنات رسولِ عربیؐ اور دُوسرے بزرگانِ دین ہمیشہ اُن کے لئے سرچشمۂ بصیرت رہے۔ اس کا اعتراف اپنی آپ بیتی میں یوں کرتے ہیں:-

''علامہ اِقبال کی شخصیت بالعموم اور اُن کی غیر فانی شاعری

---

۱ اِقبال (سہ ماہی) اکتوبر ۱۹۶۸ء، جلد ۱۷، شمارہ ۲، ص ۴۷

۲ آثر صہبائی: روحِ صہبائی، ص ۳

بالخصوص میری زندگی اور شاعری پر اثر انداز رہی ہے۔ متقدمین میں حافظؔ مغفور اور خیاؔم مغفور کے اثرات میری شاعری میں نمایاں ہیں۔ دُنیا کے فلسفہ میں ہنرؔی برگساں اور شنکر آچاریہ مجھے خاص طور پر محبوب رہے ہیں۔ مذاہب کے بہت سے نکات قرآنِ کریم اور گیتا کے مطالعے سے حل ہوئے۔ سرورِ کائنات رسول عربیؐ میں مجھے انسانِ کامل ترین صورت نظر آتی ہے۔ اُن کے علاوہ گوتم بدھ، مہاویر، سری کرشن اور حضرت عیسیٰ اور دیگر انبیاء علیہم السلام سے ہمیشہ متاثر ہوتا ہوں۔''[1]

شروع شروع میں کلام اپنے بڑے بھائی امیؔن حزیں کو دکھایا۔ کچھ عرصہ تک مولانا تاجور نجیب آبادی کے تلمذ میں رہے۔ اُس زمانے میں پنڈت برجموہن کیفؔی حکومتِ کشمیر کے اسسٹنٹ فارین سیکریٹری کے عہدے پر فائز تھے اور سردیوں میں کشمیر دربار کے ساتھ جموں مُنتقل ہوئے تھے۔ آثؔر صہبائی اُن کے حلقے میں شامل ہوئے اور کافی عرصہ تک اُن کو اپنا کلام دِکھاتے رہے۔ چند دنوں تک آثؔر لکھنوی کو بھی کلام دکھایا۔ اِس کے علاوہ اُن کی خواہش یہ تھی کہ اُن کا کلام بڑے بڑے نقادانِ فن کی نظر سے گزرے۔ اُن کی قیمتی آراء سے بھی آثؔر کو مستفید ہونے کا موقعہ ملا اور ان میں اعتماد کا جذبہ پیدا ہوا۔ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خود لکھتے ہیں:۔

''مولانا سید سلیمان ندوی نے میری حوصلہ افزائی فرمائی اور مولانا ابوالکلام آزادؔ نے بھی اپنی پسندیدگی کا اِظہار فرما کر مجھ میں یقین واعتماد کا جذبہ پیدا کر دیا۔''[2]

۱؎ سہ ماہی الزبیر (۷) آپ بیتی نمبر ۱۹۶۷ء ص ۲۱۸

۲؎ آثؔر صہبائی: روحِ صہبائی ص ۸

اس کے علاوہ جموں کے دورِ قیام میں آثر صہبائی کو ڈاکٹر تاثیر، خلیفہ عبدالحکیم اور آثر لکھنوی جیسے دیدہ ور نقادانِ فن کے حلقے سے وابستہ ہونے کا شرف حاصل ہوا جن کے دم سے کشمیر میں اُردو ادب کا ایک دبستان کھل گیا تھا[1]۔ ان سب سے آثر صہبائی نے شعوری اور غیر شعوری طور پر اثرات قبول کئے اور سب سے بڑھ کر وہ اقبالؔ کے کلام کی سحر طرازی سے متاثر ہوئے اور فکر و فن دونوں میں اُن سے اکتسابِ فیض کیا۔ اِس کا کھلا ثبوت اُن کی شاعری ہے۔

شروع شروع میں آثر صہبائی نے رُباعیات اور قطعات کہنے تک ہی اپنے آپ کو محدود رکھا اور اس صنف میں اس قدر دسترس حاصل کی کہ وہ خیام العصر کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان اصناف میں اُنھوں نے حیاتِ انسانی کے مسائل اور فلسفیانہ نکات کو پیش کیا۔ ''جام طہور'' اور ''جامِ صہبائی'' ایسے ہی دو مجموعے ہیں۔ اُن کے دوسرے مجموعے ''خمستان''، ''راحت کدہ''، ''رُوحِ صہبائی'' اور ''بامِ رفعت'' وغیرہ ہیں جن میں غزلیں، نظمیں، رُباعیات اور قطعات ملتے ہیں۔ اِس کے علاوہ اُنھوں نے نثر پر بھی توجہ کی اور شروع شروع میں افسانہ نگاری کے میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے لیکن اُن کا اصل میدان شاعری تھا لہٰذا انشر نگاری ترک کردی۔

آثر صہبائی ایک فطری شاعر تھے۔ اُن کے یہاں فلسفیانہ اور حکیمانہ خیالات کی فراوانی ہے لیکن خیال کی گہرائی کے ساتھ ساتھ وہ زبان کے برتاؤ سے بھی واقف تھے اس لئے وہ طبع موزوں کے تقاضوں کے مطابق مختلف اصنافِ سخن میں اپنا اظہارِ خیال کرتے تھے۔ اُن کی رُباعیات اور قطعات کی تعریف کرتے ہوئے مولانا سید سلیمان ندوی نے کہا تھا:-

> ''اُن کے تخیل کے پردہ میں فلسفہ کی حقیقت ہمیشہ مستور رہتی ہے یہی سبب ہے کہ اُن کی غزلوں کے مقابلے میں اُن کی

1۔ سہ ماہی ''اقبال'' اکتوبر ۱۹۶۸ء جلد ۱۷ شمارہ ۲ ص ۵۰

رُباعیات اور قطعات زیادہ پُرمعنی اور زیادہ موثر ہیں۔"[1]

لیکن غزلوں اور نظموں میں بھی ان کا جوہر کچھ کم نہیں۔

آثر صہبائی قیامِ کشمیر کے دوران کشمیر کی تحریکِ آزادی سے بالواسطہ طور پر وابستہ رہے۔ اگرچہ براہ راست وہ عملی طور پر سیاست میں حصہ نہ لے سکے لیکن ان کی تمام ہمدردیاں کشمیر کے مظلوم باشندوں کے ساتھ تھیں۔ اپنی بیشتر نظموں میں اُنھوں نے اس کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔

آثر صہبائی نے ابتداء میں زیادہ توجہ منظر نگاری کی طرف کی۔ شروع کی نظموں میں قدرت کی رعنائیوں کی تصویر کشی بہت ہی خوبصورت انداز میں کی بعد کے برسوں میں قومی اور ملی مسائل سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ قیامِ کشمیر میں اُن کی شاعرانہ حسِ زیادہ پیدا ہوئی تھی اور کشمیر کے ملکوتی حُسن نے اُن کی شاعری کو جمال اور وقار بخشا۔ صہبائی کے یہاں عشق و محبت کے رنگین جذبات بھی ملتے ہیں جو اُن کے ابتدائی دور کی یادگار ہیں لیکن بعد میں جوں جوں ان کا شعور نکھرنے لگا، اُن کے یہاں فلسفیانہ مسائل سر اُٹھانے لگے۔ صہبائی کی شاعری کا آخری دور نعت گوئی پر ختم ہوتا ہے۔ اُنھوں نے اپنی نعتیہ شاعری کا سلسلہ ۱۹۵۶ء سے شروع کیا اور یہ سلسلہ آخر تک جاری رہا۔ اس سلسلہ میں اُن کا مجموعہ "بحضورِ سرورِ کائنات" چھپ چکا ہے۔[2]

علامہ اِقبال نے اپنی فکر، فلسفہ اور فن سے نہ صرف اپنے مابعد شاعروں کو متاثر کیا بلکہ اپنے معاصرین پر بھی زبردست اثرات ڈالے۔ یہ اُن کے فکروفن کی ہمہ گیری اور سحر طرازی تھی کہ اُن کے عہد کے بڑے بڑے اہلِ بصیرت شاعر اُن سے متاثر ہوئے اور اُن کی فکر سے اکتسابِ فیض کیا۔ ایسے ہی شاعروں میں آثر صہبائی بھی تھے۔ علامہ اِقبال اور آثر صہبائی کے فکروفن پر نظر ڈالتے ہوئے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ آثر نے بھی اِقبال کے خیالات سے

---

[1] ڈاکٹر عبدالوحید: جدید شعرائے اُردو ص ۲۵۲

[2] سہ ماہی "اِقبال" اکتوبر ۱۹۶۸ء جلد ۱۷ شمارہ ۲ ص ۶۳

فیض حاصل کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں شاعروں میں فکری اور فنی سطح پر گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ آثر صہبائی نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے۔ وہ اپنی آپ بیتی میں دوسرے اثرات کے ذکر کے ساتھ ساتھ علامہ اِقبالؔ کی شاعری کے اثرات کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

''علامہ اِقبال کی شخصیت بالعموم اور اُن کی غیر فانی شاعری بالخصوص میری زندگی اور شاعری پر اثر انداز رہی ہے۔''[1]

اب چند تصورات ملاحظہ ہوں جہاں دونوں باکمالوں میں مماثلت نظر آتی ہے۔

اِقبالؔ کی شاعری میں عشق کی بڑی اہمیت ہے۔ عشق، اِقبالؔ کے مطابق حقیقت تک پہنچنے کا ایک طریقہ ہے۔ اِقبالؔ عشق کے توسط سے دِل کا لفظ بھی استعمال کرتے ہیں کہ عشق کی یہی آماجگاہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اِقبالؔ نے عقل کے مقابلے میں کبھی عشق کا نہیں بلکہ دِل کا نام لیا ہے۔[2] اِقبالؔ کے مطابق عشق ایک مشعل ہے یا بصیرت کا منبع ہے جس سے اِنسانی عمل راہ اور روشنی پاتا ہے۔ اِسی ذوقِ عشق نے بڑے فنکار، بڑے عامل، بڑے قلندر اور سب سے بڑھ کر مردِ مومن پیدا کئے ہیں۔ اِقبالؔ کہتے ہیں ؎

عشق دمِ جبرئیل عشق دِلِ مصطفٰےؐ　　عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام
عشق ہے اصلِ حیات　　موت ہے اس پر حرام
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام　　عشق فقیہہ حرم عشق اسیرِ جنود
عشق کے مضراب سے نغمہ تارِ حیات　　عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

بچھائی ہے جو کہیں عشق نے بساط اپنی
کیا ہے اُس نے فقیروں کو وارثِ پرویز!

---

[1] سہ ماہی الزبیر (۷) آپ بیتی نمبر ص ۲۱۸

[2] بہار الہ آبادی: تصغیر اقبال ص ۱۷۹

عشق کی اِک جست نے طے کردیا قصہ تمام
اِس زمین و آسمان کو بیکراں سمجھا تھا میں
عشق تری اِنتہا عشق مری اِنتہا
تو بھی ابھی ناتمام میں بھی ابھی ناتمام

آثر صہبائی بھی عاشق ہیں۔ عشق مجازی کی تپتی ہوئی پیاس نے اُنہیں کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ وہ اپنی شاعری کے آخری دور میں حقیقت سے عشق کرنے لگتے ہیں اور اُن کا کلام عشق کی کرامات سے شعلہ زن نظر آتا ہے۔ عشق اُن کے لئے ذوقِ جستجو ہے۔ وہ بے کیف زندگی پر جنونِ عشق کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ عشق کو سرورِ جاودان کہتے ہیں اور عشق کے راستے میں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اُن کے لئے بے معنی ہیں۔ اثر صہبائی عشق کے نشے میں ڈوب کر بصیرت کی آنکھیں کھولتے ہیں۔ وہ ہجر کی تلخی اور وصل کے کیف وسرور کو بُلند تر چیز قرار دیتے ہیں۔ وہ اکثر اشعار میں عشق کے ساتھ زندگی گزارنے کا ذکر کرتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ یہ سودا نقصان کا سودا نہیں ہے۔ اس میں صلہ بھی ہے اور انعام بھی ہے۔ یہ سب خیالات فکر اِقبال کے مطالعے کا نتیجہ ہیں کیونکہ جیسا کہ ذکر ہوا کہ اِقبال، عشق کو ارفع درجہ دیتے ہیں اور اسے بصیرت کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں، اسے سرورِ جاودان سمجھتے ہیں۔ ان سب خیالات کو آثر صہبائی نے اپنے تجربات کی سان پر چڑھا کر پیش کیا ہے۔ لہذا یہ کہنے میں کوئی حرج نظر نہیں آتا ہے کہ آثر کے یہ خیالات فکر اِقبال کے اثر کا نتیجہ ہیں۔

میرے لئے تو عشق ہے اِک سرورِ جاوداں
میں نہ کبھی سمجھ سکا، جور ہے کیا! ستم ہے کیا
بے کیف زندگی سے ہے بہتر جنونِ عشق
یہ بادہ تلخ تر ہی سہی، ہائے وہُو تو ہے
عشق ہے اِک کیفیت ہجر و وصال سے بلند
اس کو نشاطِ وصل کیا! ہجر کا اس کو غم ہے کیا

عشق میں آتی ہے لذت زہرِ غم کھانے کے بعد
زندگی ملتی ہے یاں جاں سے گذر جانے کے بعد

سرشاریاں عجیب تھیں صہبائے عشق کی
کیا خوب بے نیاز تھے دونوں جہاں سے ہم

فکرِ دِل و جگر نہ کر عشق میں جان سے گزر
اس میں کہیں زیاں نہیں اس میں زیاں بھی سُود ہے

حُسن کا تصور اکثر شعراء نے پیش کیا ہے۔ شروع شروع میں جب اِقبالؔ حُسن کے احساس کا اظہار کرنے لگے تو اُن کا رنگِ سُخن روایتی شاعری کے مانند تھا اور اُن کا تصور حُسن عام قسم کا تھا لیکن جب اِقبال کی فکر و نظر بدل گئی تو تصورات کے بدلنے کے ساتھ ساتھ اس کا اظہار بھی بدل گیا اور وہ آفتاب سے لے کر جگنو تک اور شمع سے لے کر گُلِ لالہ تک ہر چیز میں حُسن دیکھنے لگے اور یہ وہ حُسن تھا جس میں اُنہیں حُسنِ مطلق نظر آنے لگا۔

اِقبالؔ کی شاعری کا دورِ دوم دورِ حُسن و جمال ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد کا خیال ہے کہ اس دور میں اِقبالؔ نہ صرف اپنے احساسِ حُسن بلکہ بیانِ حُسن میں بھی اپنے اوجِ کمال پر ہیں۔[1] اس دور کی شاعری صورت کے حُسن کی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ حُسنِ کیف پر زیادہ زور دیتی ہے۔ کلامِ اِقبال میں جگہ جگہ پر حُسن کی مختلف کیفیات نظر آتی ہیں اور اُن کے کلام کا بیشتر حصہ روحِ جمال سے بھرا ہوا ہے بلکہ اُن کے یہاں حُسن کی تقلید اور حُسن کی پہچان جس طرح ملتی ہے شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں ایسی صورت میں ہے۔ اِقبالؔ نہ صرف انسانی جمال بلکہ کائنات کے جمال کی تصویر کشی بھی کرتے ہیں۔ قدرت کے حُسن کی تصویر کشی بھی کلامِ اِقبال کا ایک اہم جزو ہے۔ وہ بہ ظاہر حُسن قدرت سے مرغوب نظر آتے ہیں لیکن نہیں چاہتے کہ حُسن مطلق سے بے نیازی اختیار کرلیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

---

[1] معز الدین احمد سی۔ایس۔پی (مرتبہ) ''تصوراتِ اِقبال'' ص ۱۰۹

محفلِ قدرت ہے اِک دریائے بے پایانِ حُسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفانِ حُسن

حُسن ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انسان میں وہ سُخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے

غلامی کیا ہے؟ ذوقِ حُسن و زیبائی سے محرومی
جسے زیبا کہیں آزاد بندے، ہے وہی زیبا

جلوۂ حُسن کہ ہے جس سے تمنا بے تاب
پالنا ہے جسے آغوشِ تخیل میں سحاب

آہ موجود بھی وہ حُسن کہیں ہے کہ نہیں
خاتمِ دہر میں یارب وہ نگین ہے کہ نہیں

اِقبالؔ کی طرح آثرؔ صہبائی بھی حُسن کی حقیقت ساری کائنات میں دیکھ لیتے ہیں۔ اُن کو حُسن نہ صرف گُل کی رنگینی میں نظر آتا ہے بلکہ کانٹے کی چبھن میں بھی ملتا ہے۔ چاند، تارے، پھول، شبنم، شباب، غرض کہ کائنات کے ہر ذرے میں حُسن ہے۔ یہ شاعر کی چشمِ بینا ہے جس کے باعث گلستان کے ذرّے ذرّے میں آسمانوں اور زمینوں میں حتیٰ کہ عشق کے داغوں میں بھی حُسن کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

آثرؔ صہبائی کا تصورِ حسن علامہ اِقبالؔ ہی کی طرح اُسی نُور کی جستجو کرتا ہے جو اُس کا مرکزِ تمنا ہے اور ساتھ ہی ساتھ جمال کا پرتو بھی، وہ بھی چاند اور ستاروں اور کائنات کی اَن گنت حسین اشیاء کو دیکھتا ہوا اپنے محبوب کے پاس پہنچنا چاہتا ہے جو دراصل حُسنِ مطلق ہے۔ اسلئے جمالِ نسوانی اور دوسرے مظاہرِ جمال کو وہ محض استعارے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ آثرؔ صہبائی نے یہ تکنیک علامہ سے سیکھی ہے۔ وہ اُنھی کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے اپنا اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ اِس بات کی وضاحت ذیل کے اشعار سے ہوتی ہے

مئے حُسن کی پیتا ہوں خمخانۂ ہستی سے
سب مجھ کو سمجھتے ہیں مے کش میری مستی سے
اُس مست کو صہبائی ہم مست سمجھتے ہیں
حاصل نہ کرے مستی جو بادہ پرستی سے

اگر نہیں ہے ہر ایک شے پر اسی فروغِ نظر کا پرتو
تو پھر ہر اک جلوۂ حسین پر نگاہ یوں بے قرار کیوں ہے

گلزار کا پھول، پھول پیمانۂ حُسن — اشجار کی شاخ، شاخ مستانۂ حسن
دوشیزہ صبح ہے صبح ہی بردوش — ہنگامۂ سحرِ چمن ہے مے خانۂ حُسن

اے کاش فروغِ نور ہو جائے دِل — تاریک ہے برقِ طور ہو جائے دِل
یا حُسنِ ازل کا آئینہ ہو جائے — یا ٹوٹ کے چُور چُور ہو جائے دِل

مسکراتا ہوا جب کوئی حسین آتا ہے
اے خدا پھر تری ہستی کا یقین آتا ہے

حُسن ہی حُسن جلوہ فرما ہے — آسمانوں میں اور زمینوں میں

حُسن ہی حُسن سے معمور ہے پنہائے جہاں
ذرے ذرے میں گلستان نظر آتا ہے مجھے

اشعارِ بالا سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ آثر صہبائی کا تصورِ حُسن، حُسنِ مطلق کی تلاش میں ہے اور اُسی حُسنِ مطلق کا پرتو شاعر کو کائنات کے ذرے ذرے میں نظر آتا ہے۔ یہاں کسی جگہ پر بھی جسمانی حُسن کا تصور نظر نہیں آتا اور نہ ہی سستی حُسن پرستی کا جو روایتی شاعری کا طرۂ امتیاز تھا۔ تصورِ حُسن کی یہ لَے اِقبالؔ کے اشعار سے نئے انداز میں پھوٹتی ہے اور آثر صہبائی اِس سے مُتاثر ہوئے ہیں۔

اِقبال کو شاعرِ حیات کہا گیا ہے۔ وہ حیات کو با مقصد بنانے کے لئے جذبہ عشق ضروری قرار دیتے ہیں۔ وہ انفرادیت کے ذریعے اجتماعیت پیدا کرنا چاہتے ہیں جس سے معاشرے کی فلاح ہو سکتی ہے۔ اِقبالؔ زندگی کو اصل حقیقت قرار دیتے ہیں اور یہ حقیقت اُس وقت تک قائیم رہتی ہے جب تک اِس میں بے قراری ہو۔ اِقبالؔ زندگی کو معاشرتی اقدار کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ انسانی زندگی کو تکمیل کی آرزو کرنا چاہیئے اور یہ اُسی وقت ممکن ہوگا جب وہ اپنی تقدیر پر حاوی ہونے کی کوشش کرلے اور یہ چیز اُسے خودی سے حاصل ہوئی ہے۔ دراصل خودی ہی اِقبالؔ کے نزدیک انسانی زندگی کا بنیادی مطمحِ نظر ہے جس کو کبھی وہ خودی اور کبھی عشق کے تصورات کے ذریعے سے پیش کرتے ہیں۔ یہ جذبہ تعمیری جذبہ ہے اور اِرتقاء کا راستہ دِکھاتا ہے ؎

حیات شعلہ مزاج و غیور و شورانگیز
سرشت اس کی ہے مشکل کشی جفا طلبی
نفسِ گرم کی تاثیر ہے اعجازِ حیات
ترے سینے میں اگر ہے تو مسیحائی کر
حیات کیا ہے؟ خیال و نظر کی مجذوبی
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں

گو سراپا کیف عشرت ہے شرابِ زندگی
عشق بھی رکھتا ہے دامن میں سحابِ زندگی
موجِ غم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی
ہے الم کا سودہ بھی جزوِ کتابِ زندگی

ذوقِ حاضر ہے تو پھر لازم ہے ایمانِ خلیل
ورنہ خاکستر ہے تیری زندگی کا پیرہن

حیات کو آثر صہبائی نے بھی ایک مخصوص نظر سے دیکھا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ مذہب میری زندگی اور شاعری کا اہم ترین عنصر بن چکا ہے۔ میرے نزدیک مذہب کی روح، حق جوئی، حق گوئی اور حق پرستی ہے۔ اس اعتبار سے میں جملہ علوم وفنون پر مذہب کو حاوی اور محیط سمجھتا ہوں یوں بھی مذہب اِنسان کے بلند ترین افکار، پاکیزہ ترین جذبات اور لطیف ترین احساسات کو بیدار کرتا ہے۔[۱] اِس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مختلف مسائل کو ایک مخصوص نظریئے سے دیکھتے ہیں۔ ایسے مسائل میں حیات کا مسئلہ بھی اہم ہے۔ اِقبالؔ کا سرچشمۂ فکر اسلامی تعلیمات ہیں اور اسلام اور قرآن کی روشنی میں اُنھوں نے مختلف مسائل پر جن میں حیات بھی ایک ہے، سوچا ہے۔ آثر صہبائی کی شاعری اس اثر سے الگ نہیں ہے۔ وہ اِقبالؔ ہی کی طرح زندگی کو ایک ایسی آگ سمجھتے ہیں جو ساری زندگی انسانی وجود کے اندر سلگتی رہتی ہے۔ اسی طرح وہ زندگی میں درپیش آنے والے مصائب سے بھی نہیں ڈرتے بلکہ اِقبالؔ کی طرح درسِ عمل دیتے ہیں۔ آثر صہبائی رجائیت میں یقین رکھتے ہیں اور وہ کسی بھی مشکل میں پڑ کر فرار نہیں کرتے کہ فراریت اور رہبانیت اسلامی تعلیمات کے خلاف ہے۔ اِقبالؔ نے بھی اسی لے سے اپنے نغموں کو چھیڑا تھا۔ آثر کے خیالات کو سمجھنے کے لئے اُن کی نظم ''اسرارِ حیات'' ملاحظہ فرمایئے ؎

سطحِ دریا پر اُبھر آتے ہیں ہم — بُلبُلے ہیں تیرتے جاتے ہیں ہم
تیر کر لیکن ذرا کچھ دُور تک! — اِس نئی ہستی سے گھبراتے ہیں ہم
تنگ آ کر وحشتِ انکار سے — سرانہیں موجوں سے ٹکراتے ہیں ہم
ٹوٹ کر دریا میں ہو جاتے ہیں غرق — پھر سکونِ بے خودی پاتے ہیں ہم
خوب ہے نیرنگیٔ موت وحیات — بس یونہی بن بن کے مٹ جاتے ہیں ہم
کیا وہیں تھے ہم جہاں ہیں اے آثر — یا کہیں جاتے ہیں یا آتے ہیں ہم

۱؎ اثر صہبائی: رُوحِ صہبائی، ص ۷

اِس نظم کے علاوہ چند اور شعر ملاحظہ فرمایئے جن سے آثر صہبائی کے نظریہء حیات پر روشنی پڑتی ہے ۔

ہے بزمِ حیات کی نہ پروا مجھ کو ہے ظلمتِ موت کا نہ کھٹکا مجھ کو
ہر شام ہے خوابِ مرگ طاری مجھ پر ہر صبح ہے اِک حیاتِ تازہ مجھ کو

ناکامیء زِندگی سے ڈرتا کیا ہنگامِ شکست آہ بھرنا کیسا ؟
زندہ ہے اگر تو تنگِ ہستی کیوں ہے یہ موت سے پیشتر ہی مرنا کیسا ؟

نیرنگِ طلسم زندگی کو پایا آلودۂ غم ہر اِک خوشی کو پایا
تسکین ہے اگر تو ذکرِ یزداں میں آثر سرچشمہء بیخودی اسی کو پایا

زندگی سوز ہے! کہ تا دمِ زیست ختم یہ آہِ آتشین نہ ہوئی

اِقبالؔ اور آثر صہبائی کئی اور میدانوں میں ایک دُوسرے کے قریب آجاتے ہیں۔ اِقبالؔ کے پاس سب سے بڑی دولت ذوقِ یقین کی دولت تھی ۔ وہ اسے مرد کی شمشیر سمجھتے تھے۔ اسی طرح ان کا خیال تھا کہ ذوقِ یقین مردِ مسلمان کے لئے ایک قندیل ہے جس سے ظلمت اور شر کی سیاہ راتوں میں اُجالا ہوسکتا ہے ۔ اِقبالؔ یہ سمجھتے تھے کہ بڑے سے بڑے عالم کے پاس ذوقِ یقین کی دولت نہ ہو تو اُس کے پاس کچھ بھی نہیں ہے ۔ ذوقِ یقین ایک ایسی چیز ہے جس کے سہارے سے غلامی کی زنجیریں کٹ سکتی ہیں ۔ ذوقِ یقین پر آثر صہبائی کا بھی یقین تھا ۔ اُن کا خیال تھا کہ ذوقِ یقین ایک ایسی دولت ہے جس سے وہ عظمت حاصل ہوتی ہے جو رشکِ دو عالم ہو ۔ آثر صہبائی نے اپنے اشعار میں اس بات پر زور دیا ہے کہ یہ ذوقِ یقین ہی ہے جو انسان کی رُوح ہے ۔ دراصل ذوقِ یقین کی جستجو آثر صہبائی کے اشعار میں ایک تڑپ پیدا کرتی ہے ۔ یہ اگر اِقبالؔ کے لفظوں میں ضمیرِ حیات کو پُرسوز بناتی ہے تو آثر صہبائی کے لفظوں میں یہ ذوق خاتمِ ہستی کا نگینہ ہے ۔ ذوقِ یقین کا یہ سوز دونوں شعراء کو

تڑپاتا رہا ہے اور اُن کی شاعری میں ایک بنیادی پتھر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اِقبالؔ کہتے ہیں۔

مئے یقین سے خمیرِ حیات ہے پُرسوز
نصیبِ مدرسہ یا رب یہ آتش ناک

یقین محکم، عمل پیہم ، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

گماں آباد ہستی میں یقین مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

اور آثرؔ صہبائی کے خیالات بھی ملاحظہ فرمایئے:-

درماندہ و گم گشتہ و آشفتہ نظر ہوں
ہوں گرم سِفر پھر بھی کہ مجبورِ سفر ہوں
مجروح دِل وجان ہیں کہ مجروح یقین ہے

مل جائے اگر ذوقِ یقین کی مجھے دولت
پھر اشکِ دو عالم ہے مری وقعت وعظمت
یہ ذوقِ یقین خاتمِ ہستی کا نگین ہے!

(ذوقِ یقین)

اِسی طرح اِنسان کا تصوّر دونوں کے یہاں مماثل ہے۔ اِقبالؔ کے نزدیک اس کائنات کا مقصودِ کُل انسان ہے۔ اس سے بلند اور بالا اگر کوئی چیز ہے تو وہ صرف ذاتِ خداوندی ہے۔ اسلئے انسانی زندگی کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ اِقبالؔ نے اپنی نظم ''فرشتے آدم کو جنت سے رُخصت کرتے ہیں'' اور ''رُوحِ ارضی'' میں انہیں خیالات کا اظہار کیا ہے۔ فرشتے جب آدم کو جنت سے رُخصت کرتے ہیں تو وہ اُس سے کہتے ہیں کہ اگرچہ تمہاری تقدیر میں روز وشب کی بے تابی ہے لیکن تمہیں اپنی بھی خبر نہیں۔ تمہارے خمیر میں چاند اور ستاروں کی

بے قراری بھری ہوئی ہے اور تم اتنے حسین ہو کہ خواب میں بھی اپنے حُسن کو دیکھ کر جھوم اُٹھو۔ تمہاری نوا سے زندگی کا خمیر بے نقاب ہوتا ہے اس لئے انسان کے اندر جو صلاحیتیں چھپی ہوئی ہیں ان کو دیکھ کر رُوحِ ارضی کھِل اُٹھتی ہے اور جب وہ زمین کی طرف چلا جاتا ہے تو وہ اس کا استعمال کرتی ہے۔ رُوحِ ارضی اسے بتاتی ہے کہ یہ ساری کائنات تمہاری منتظر ہے۔ تمہارے آنے سے اُن کی قسمت جاگ اُٹھے گی۔ اِسی مقام پر اِقبالؔ انسان کو خودی کا درس دیتے ہیں۔ اِقبالؔ کہتے ہیں ؎

خورشیدِ جہاں تاب کو ضو تیرے شرر میں
آباد ہے اِک تازہ جہاں تیرے ہُنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تیری پنہاں ہے تیرے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گُل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

اِقبالؔ نے انسان کو بہت بُلند درجہ دیا ہے۔ جس کا سب سے بڑا جذبہء عشق ہے اور جس کی بدولت وہ لافانی زِندگی کا مالک بن جاتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمایئے ؎

تسلیم کی خوگر ہے جو چیز ہے دُنیا میں
انسان کی ہر قوت، سرگرمِ تقاضا ہے
اس ذرہ کو رہتی ہے وُسعت کی ہوس ہر دم
یہ ذرّہ نہیں شاید سمٹا ہوا صحرا ہے
چاہے تو بدل ڈالے ہیئت چمنستاں کی
یہ ہستیء دانا ہے، بینا ہے، توانا ہے

(اِنسان)

رُوحِ اِنسانی کی اِس بیکرانی اور وُسعت کا اِظہار آثر صہبائی بھی کرتے ہیں۔ صہبائی کا

خیال ہے کہ انسان کی رُوح سراسر راز ہے اور اب تک اس راز کو کوئی سمجھ نہیں پاتا ہے۔ سائنس نے سمندر کی گہرائیوں کو ناپ لیا ہے۔ انسانی عقل آسمان کے اُس پار کی خبر لے آئی ہے۔ گردشِ ایام کا معمہ انسانی عقل نے حل کیا ہے لیکن انسان کیا ہے، وہ کس قدر بلند ہے۔ یہ آج تک کوئی سمجھ نہیں پایا ہے۔ آثرؔ صہبائی، اِقبالؔ کے اس خیال کے قریب آجاتے ہیں کہ انسان آسمانوں سے برتر اور فرشتوں سے بلند تر ہے۔ چنانچہ ایک نظم ''رُوحِ اِنسان'' میں اپنے موثر انداز میں اس کا ذکر کرتے ہیں ؎

پا سکو شاید سمندر کی بھی تم گہرائیاں
کر سکو طے عالمِ امکاں کی بھی پنہائیاں
گن سکو شاید شعاعیں مہرِ عالمتاب کی
ڈھونڈھ لو ممکن ہے راہیں انجم و مہتاب کی
کھول لو ممکن ہے گر ہیں گردشِ ایام کی
جان لو شاید حقیقت دورِ صبح و شام کی!
پھول باغِ آسمان سے چُن سکو ممکن ہے یہ
نغمۂ ناہید بھی تم سُن سکو ممکن ہے یہ
چیر کر موجیں فلک کے اس یم زخار کی!
دیکھ لو ممکن ہے دُنیا چرخ کے اُس پار کی
رُوحِ انساں ہے مگر وہ بحرِ ناپیدا کنار
جس کی تہ ناپید ہے جس کی ہیں موجیں بے شمار
کوئی پا سکتا نہیں گہرائیاں انساں کی
عقل کے بس کی نہیں پنہائیاں انسان کی
گو فلک سے بھی پرے انسان کی پرواز ہے
ابتدا سے آج تک یہ خود سراسر راز ہے

فنی لحاظ سے بھی اِقبالؔ اور آثرؔ کی شاعری میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ آثرؔ کی شاعری میں رنگارنگ تشبیہات اور خوبصورت علائیم و استعارے پائے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے بھی وہ اِقبالؔ کے معاصرین میں ایک نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ وہ بھی اِقبال کی طرح اپنے خیالات کو تشبیہات و استعارات کے ذریعے سے کچھ اس طرح موڑ دیتے ہیں کہ ایک انوکھی فضا تعمیر ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ حُسن و عشق کے جذبات ہوں یا فلسفیانہ افکار، فطرت کی سحر کاری ہو یا کوئی اور جذبہ، آثر صہبائی برابر نئ نئ تشبیہوں اور استعاروں کی کھوج میں رہتے ہیں اور خیالات کو دلکش بنانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھتے۔ ظاہر ہے کہ سوچنے سمجھنے اور خیالات کو اس طرح سے برتنے کا فن اُنھوں نے اپنے مرشدِ فن اِقبالؔ سے ہی سیکھا ہے کیونکہ اِقبال کی شاعری میں یہ اسلوب بہت نمایاں ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں جن میں دونوں شعراء نے اپنے خیالات کو ایک مربوط شکل و صورت دے کر زیادہ تر فطرت کے کرشموں کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً

حُسن تیرا جب ہُوا بامِ فلک سے جلوہ گر
آنکھ سے اُڑتا ہے یکدم خواب کی مئے کا اثر
نُور سے معمور ہو جاتا ہے دامانِ نظر
کھولتی ہے چشمِ ظاہر کو ضیا تیری مگر
ڈھونڈھتی ہے جسکو آنکھیں وہ تماشہ چاہئے
چشمِ باطن جس سے کُھل جائے وہ جلوا چاہئے

(اِقبالؔ)

ہوں دامنِ کوہ میں خراماں
دِل عالمِ وجد میں ہے رقصاں
کیا پاک فضائے پُر سکون
بیگانہء وحشت جنون ہے
چشموں کا سرور کیف آگیں
سرمایہء بے خودی و تسکیں

سرچشمۂ بادہ ہائے عرفاں ہے جلوہ نشاں جمالِ یزداں
یہ ذوق و سرور کی ہے دُنیا یہ نغمہ و نور کی ہے دُنیا

(آثرؔ)

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دِل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو
پانی کو چُھو رہی ہو جھک جھک کے گُل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو
مہندی لگائے سورج جب شام کی دُلہن کو
سُرخی سے سنہری ہر پھول کی قبا ہو (اقبالؔ)

یہ زرد زرد سفیدے یہ سُرخ سُرخ چنار
یہ سرد سرد ہوائیں یہ پانیوں کا نکھار
یہ مست مست فضاؤں میں کیف و ذوق و سرور
ہر ایک گھونٹ میں کیف شرابِ طہور
فلک پہ رنگین شفق ہے کہ لالہ زار بہشت
خزاں کے رنگ میں ہے جلوہ گر بہارِ بہشت
پہاڑ دورِ خزاں میں جو برف پوش ہوئے
شفق کے عکس سے دامانِ گل فروش ہوئے
عجیب منظر دلکش ہے سطحِ دریا کا
یہ آئینہ ہے شفق کے جمالِ زیبا کا (آثرؔ)

آثر صہبائی کے ہاں بھی اِقبال کے معاصرین کی طرح بڑی دلنواز تراکیب دیکھنے میں آتی ہیں۔ ان تراکیب کے استعمال سے اُن کی شاعری ایک نئے اُفق میں داخل ہوتی ہے اور نئے نئے مفاہیم کے ساتھ ساتھ نئی جہتیں بھی اُجاگر کرتی ہے۔ آثر نے بکھرے ہوئے الفاظ کو ایک دوسرے سے ملا کر ایک زبردست رشتہ پیدا کیا ہے۔ اس طرح سے اُنھوں نے اپنے ذہن رسا کے ذریعہَ سے سوئے ہوئے لفظوں کو حرکت و حرارت دی ہے۔ عرشِ بریں، غمِ حیات، دشتِ شوق، گردشِ ارض، طلوعِ آفتاب، صبحِ بہار، جبینِ نیاز، نگاہِ کرم اور اس طرح کی بے شمار تراکیب کو آثر صہبائی نے اپنی شاعری میں جگہ دے کر ایک نئی فضا تعمیر کی ہے۔ مثلاً

ع - حُسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں (اِقبالؔ)

ع - کہ روئے حُسنِ ازل بے نقاب ہے ہر دم (آثرؔ)

ع - عرشِ بریں سے آئی آواز اِک ملک کی (اِقبالؔ)

ع - تم عرشِ بریں پر ہو کہ اس سے بھی کہیں دُور (آثرؔ)

ع - کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں (اِقبالؔ)

ع - دامن پر تری جبینِ نیاز (آثرؔ)

ع - طلسمِ ظلمتِ شب سُورہ النور سے توڑا (اِقبالؔ)

ع - شکوہ سنج تو اب تک جورِ ظلمتِ شب کا (آثرؔ)

ع - وہ شب دردو سوزِ غم کہتے ہیں زندگی جسے (اِقبالؔ)

ع - سوزِ غم نہاں کے چشمے اُبل رہے ہیں (آثرؔ)

اسدؔ مُلتانی

محمد اسد خان نام اسدؔ تخلص، اسدؔ ملتانی کے نام سے ادبی دُنیا میں معروف تھے۔ اسدؔ

۱۳ر دسمبر ۱۹۰۲ء کو کڑی افغانان ملتان شہر میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام خان غلام قادر تھا۔ اُن کا تعلق افغانانِ شیرانی سے تھا۔ اسدؔ ملتانی نے اپنی ابتدائی تعلیم مشن سکول لاہور میں حاصل کی۔ ۱۹۲۴ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی-اے کی ڈگری لی۔ گھر میں ناسازگار حالات کی بدولت آگے تعلیم حاصل کرنے سے قاصر رہے البتہ بی-اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد ۱۹۲۶ء میں ایک امتحانی مقابلہ میں کامیاب قرار دیئے گئے اور گورنمنٹ آف اِنڈیا کے سیکریٹریٹ میں ملازمت مل گئی۔ اسکے بعد ترقی کرتے کرتے فارن اینڈ پولیٹیکل ڈیپارٹمنٹ میں اسسٹنٹ اور سپرنٹنڈنٹ ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان کی تقسیم عمل میں آئی تو اسدؔ پاکستان کی وزارتِ ریاست ہائے سرحدات میں اسسٹنٹ سکریٹری مقرر ہوئے۔ اپنے فرائض دیانت داری اور خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دینے کے بعد اسی عہدے پر ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔

اسدؔ ملتانی ایک شریف النفس، ملنسار، صاف گو اور مذہب پرست بزرگ تھے۔ اُنھوں نے اپنی ساری عمر اسلام کی خدمت گذاری اور قوم وملت کی بیداری میں صرف کی۔ اُن کی شاعری میں بھی یہی تاثرات جا بجا ملتے ہیں۔ ان تاثرات کے اظہار سے اُن کی شخصیت بڑی پُرکشش اور محبوب بن گئی ہے۔ جمیل نقوی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:-

> ''اسدؔ مرحوم بڑے مرنجان اور ملنسار بزرگ تھے۔ اُن کی نظر اُردو اور فارسی شاعری پر بہت وسیع تھی۔ اُردو کے علاوہ کبھی کبھی فارسی میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے اور اکثر اچھے شعر نکال لیتے تھے۔ کراچی آنے کے بعد ہی غالباً ۱۹۴۹ء میں میری ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ ایک شاعر کی حیثیت سے خواہ ان کا مقام کچھ ہی ہو لیکن بحیثیت ایک انسان اُنہوں نے مجھے ہمیشہ متاثر کیا۔ ان کی خاکساری، کم سخنی، بزرگانہ شفقت

اور ایک ایسا خلوص جو عام طور پر میسر نہیں آتا' اُن سب
خصوصیتوں نے مل کر ان کی شخصیت کو بڑا پُرکشش اور محبوب بنا
دیا تھا۔''[1]

اسدؔ ملتانی کو اِسلام سے زبردست عقیدت تھی۔ وہ اس کی ترویج واشاعت کے لئے ہر دم کوشاں رہتے تھے۔ قرآن اور حدیث پر اُنہیں کامل ایمان تھا۔ وہ اسکے برخلاف کوئی بھی بات سُننا پسند نہیں کرتے تھے۔ اسی عشق کی بدولت اُنہوں نے اپنے گھر میں بھی ہفتہ وار مجالس کا اہتمام کیا تھا جہاں وہ اس قوم کی بھلائی و بہبود کے لئے اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے۔

اسدؔ ملتانی اپنی عمر کے آخری ایام میں راولپنڈی تشریف لے گئے جہاں اُنھوں نے نومبر ۱۹۸۹ء میں ایک طویل علالت کے بعد رحلت فرمائی۔

اسدؔ ملتانی اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اُنھوں نے مغربی اور مشرقی ادبیات کا مطالعہ کیا تھا۔ اس لئے وہ مشرق اور مغرب کی تعلیمات کے مزاج آشنا تھے لیکن ان کی اصل دِلچسپی اسلام اور اسلامی معاشرت سے تھی۔ ان کی یہ دِلچسپی عشق کی حد تک تھی۔ ان کے ایک رفیق جمیلؔ نقوی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:-

''اُنہیں اسلام اور مسلمان سے عشق تھا۔ قرآن اور حدیث پر
انہیں کامل ایمان تھا اور اس سلسلے میں وہ کوئی بات سُننے کو تیار نہ
ہوتے تھے۔''[2]

اسدؔ ملتانی اپنے دور کے معروف شعراء میں سے تھے۔ اُنہیں بچپن سے ہی شعر گوئی سے دِلچسپی تھی۔ اُنھوں نے دس برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر لیا تھا۔ اُن کی یہ دِلچسپی کالج کے ایام میں نکھر گئی جب وہ باقاعدہ طور پر شاعری کرنے لگے۔ رفتہ رفتہ ان کے خیالات میں

---

[1] ماہنامہ ''ماہِ نو'' کراچی جلد ۱۳ شمارہ ۱ جنوری ۱۹۶۰ء ص ۱۷

[2] ایضاً، ص ۱۷

فکر کی گہرائی پیدا ہوگئی جو آنے والے برسوں میں ان کی شناخت کا باعث بن گئی۔

اسدؔ ملتانی نے نظم، غزل، رُباعی اور دیگر کئی اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن اصل میں وہ نظم کے شاعر تھے۔ ان کی نظمیہ شاعری اپنے اسلوبِ بیان اور موضوع کے اعتبار سے ان کے معاصرین کے مزاج سے یقیناً مختلف ہے۔ اسدؔ ملتانی کے یہاں زیادہ تر دینی، سیاسی، وطنی اور اصلاحی نظمیں ملتی ہیں۔ اُن کی سب سے بڑی دِلچسپی مسلمانوں کی بہتری اور بہبود سے ہے یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے اشعار میں ایسے مضامین کو شعر کے قالب میں ڈھالا ہے جن کا تعلق براہِ راست اسلام کے دینی اور سیاسی مسائل سے ہے۔ وہ اسلامی عظمت کے ثناخواں ہیں اور اپنی بساط کے مطابق اسلامی نقطۂ نظر سے اخلاقی قدروں کو سمجھانے پر سارا زور صرف کرتے ہیں بہ ظاہر ایسے شاعر کو صرف خیالات کو منظوم کرنے والا کہا جا سکتا ہے اور وہ شاعری کے حقیقی منصب سے گر جاتا ہے لیکن اسدؔ ملتانی پر یہ اعتراض عاید نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اُنھوں نے اپنے شاعرانہ منصب کو پورے شعری شعور کے ساتھ نبھایا ہے گو کہ بعض اوقات ان کے اشعار معمولی معیار کے ہوتے ہیں۔

اسدؔ ملتانی کی نظموں میں آئینِ نو، مُحسنِ ملّت، آج کے دِن، اثرِ بہار، اے رحمت اللہ العالمین، عصرِ اِقبال، ۷/اکتوبر، اور سفینۂ عرب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اسدؔ ملتانی اگر چہ غزل کے شاعر نہیں تھے لیکن ان کی بیشتر غزلیں ایسی ہیں کہ غزل کے فطری مزاج کو قائم رکھنے میں کامیاب ہوئی ہیں گو ان غزلوں پر مقصدیت چھائی ہوئی ہے اور وہ اصلاحی اور ملّی خیالات کی حامل ہیں لیکن ان خیالات کو بھی اُنھوں نے غزل کے خاص تیور کے ساتھ نبھانے کی کوشش کی ہے۔ جمیلؔ نقوی اپنے مضمون میں صحیح طور پر لکھتے ہیں:-

”اُن کی غزلیں بھی اصلاحی اور ملّی مضامین کی حامل ہیں اور بعض موقعوں پر وہ خاص، فلسفیانہ انداز اختیار کر لیتے ہیں لیکن

اُنھوں نے غزل کے فطری مزاج اور اسکی روایتی دلکشی اور رکھ رکھاو کو حالیؔ کی طرح بڑے فنکارانہ طور پر قائم رکھا ہے۔''[۱]

غزلوں کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

وہ فرنگی کی ترقی ہے مسلمان کی نہیں　　کی مسلمان نے ترقی جو فرنگی بن کر

ابھی تک کافری سے عقل ایمان تک نہیں پہنچی
کہیں دیر و حرم کے درمیاں معلوم ہوتی ہے

اس سے بجھتی ہے شمع اور اسی سے روشن ہے
خبر نہیں یہ ہوا دوست ہے کہ دشمن ہے

دِل بے تاب کرے کیوں نہ طوافِ منزل
ہے سفر ختم مگر شوقِ سفر باقی ہے

ترکِ اُلفت کا بہانہ میری حالت سے ملا
مشکل اربابِ ہوس کی ہوئی آسان مجھ سے

اب اُن کی نظموں کے چند اشعار دیکھئے۔ ان میں نہ صرف تکرار کی صفت ملتی ہے بلکہ الفاظ کے موزوں استعمال نے نظم کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے

سبز ہوئی شاخ شاخ، پھول بنی ہر کلی
باغ ہوا باغ باغ، بادِ بہاری چلی
تاکہ عروسِ بہار اس پہ ہو گرمِ خرام
سبزۂ نورستہ کا فرش بچھا مخملی
صحنِ گلستان میں پھر ذِکر محبت چلا
دِل کے شبستاں میں پھر شمعِ مسرت جلی

---

[۱] ماہنامہ ماہِ نو کراچی ۱۹۶۰ء جلد ۱۳، شمارہ اصل ۶۳

تھی اُفقِ شرق پر چھائی جو کالی گھٹا
اس کی سیاہی ذرا رنگِ شفق میں ڈھلی
دورِ تذبذب گیا، ختم ہوا اِضطراب
دِل کو سکوں مل گیا دُور ہوئی بے کلی
آج ہوئی رُونما حُریت کا صلہ
سایۂ اَغیار کی سر سے مصیبت ٹلی

(آئینِ نو)

اسدؔ ملتانی اپنے دور کے ایک منفرد انداز کے شاعر تھے۔ اُنھیں علامہ اِقبال کے فکر و فن اور ان کی شخصیت سے گہرا لگاؤ تھا۔ یہ لگاؤ عشق کا درجہ رکھتا تھا۔ اُنھوں نے فکرِ اِقبال کی تفسیر اور اس کی افہام و تفہیم میں بڑا سرگرم رول ادا کیا۔ ان کے عہد میں اگرچہ اِقبال کے ساتھ ساتھ جوش، حفیظ جالندھری، احسان دانش وغیرہ جیسے نامور شعراء بھی موجود تھے لیکن وہ اِقبال اور حالی سے زیادہ متاثر رہے۔ حالی سے اس لئے متاثر ہوئے کیونکہ ان کا میدان بھی مصلحانہ تھا۔ دوسری بات یہ تھی کہ اِقبال کے ساتھ ساتھ حالی کی سلامت اور سادگی نے ان کے دل کو موہ لیا تھا۔ اس لئے اُنھوں نے انہیں موضوعات کو اپنا بنیادی موضوع بنایا۔ اسد ملتانی کو ملتِ اسلامی سے جو جذباتی رشتہ تھا اسے وہ اپنی متاعِ عزیز سمجھتے تھے اور ساری زندگی اس مقصد کو کامیابی سے نبھانے کی کوشش کرتے رہے جو ایک مسلمان کی حیثیت سے وہ اپنے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ مسدس اور دوسری ملی نظموں میں حالی نے جن موضوعات کا احاطہ کیا تھا ان کو اِقبال کے تصورات نے جلا بخشی اور دونوں کی آمیزش سے اُنھوں نے اپنے شاعرانہ مسلک کی تنظیم اور تہذیب کی۔ ان خیالات کی وضاحت جمیل نقوی اپنے ایک مضمون میں یوں کرتے ہیں:۔

''موجودہ دور میں وہ واحد شاعر تھے جس نے حالی اور اِقبال

کی روش شاعری کو نہ صرف کامیابی کے ساتھ برتا بلکہ اس کو
آگے بڑھایا اور اس کی مصلحانہ شان برقرار رکھی.........حالی
اور اِقبال براہِ راست قلب و روح کو متاثر کرتے ہیں۔ اسد
ملتانی بھی اس ڈگر پر چلے ہیں۔''[1]

اسؔد ملتانی، علاّمہ اِقبال کے مداح تھے۔ اِقبال کی شخصیت اور ان کے خیالات نے اُنھیں اپنا گرویدہ بنا کے رکھ دیا تھا۔ اس وقت جب وہ گورنمنٹ کالج لاہور کے سال اوّل کے طالب علم تھے تو بعض احباب کے اصرار پر اُنھوں نے کالج میں منعقدہ نظموں کے انعامی مقابلے میں ''شبنم کا قطرہ'' کے عنوان سے اپنی ایک نظم پیش کر کے پہلا انعام حاصل کیا۔[2] نظم کا انتخاب علاّمہ اِقبال نے کیا تھا۔ یہ اسؔد کا علاّمہ سے پہلا غایبانہ تعارف تھا۔ اسؔد ملتانی کو جب اِس حقیقت کا پتہ چلا تو اُنہیں خوشی محسوس ہوئی اور یہیں سے اُنھیں علاّمہ اِقبال کی خدمت میں حاضر ہونے اور اُن سے فیض حاصل کرنے کا تجسس پیدا ہو گیا۔

یوں تو اسؔد ملتانی نے باقاعدہ طور پر کسی سے اِصلاح نہیں لی بلکہ خود اپنے مطالعے اور

---

[1] ماہ نامہ ''ماہِ نو'' کراچی، جلد ۱۳، شمارہ ۱۰، جنوری ۱۹۶۰ء، ص ۱۸

[2] جمیل نقوی نے اپنے ایک مضمون ''پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا'' مطبوعہ ''ماہِ نو'' کراچی، جنوری ۱۹۶۲ء ص ۱۷ میں ایک دلچسپ واقعے کا ذکر کیا کہ ۱۹۲۰-۱۹۲۱ء کے آس پاس گورنمنٹ کالج لاہور کے زیر اہتمام ایک عظیم الشان تقریب منعقد ہوئی تھی جس کی صدارت قاضی فضل حق مرحوم نے کی تھی۔ کالج میں ہر سال کی طرح اس سال بھی طلباء کی کہی ہوئی بہترین نظم پر انعام دینا مقصود تھا۔ چنانچہ نظمیں لکھوا کر علاّمہ کی خدمت میں بغرضِ فیصلہ پیش کی گئیں۔ اسؔد ملتانی کی نظم ''تاج محل''، کو علاّمہ کی سفارش پر پہلا انعام دیا گیا۔ یہی حوصلہ افزائی انہیں ملّی شاعری کی طرف کھینچ کر لے گئی۔ مجھے جمیل نقوی کے اِس بیان سے اتفاق نہیں ہے کیونکہ خود اسؔد ملتانی کے بیان کے مطابق اُس نظم کا عنوان ''شبنم کا قطرہ'' ہے جب کہ جمیل نقوی نظم کا عنوان ''تاج محل'' بتاتے ہیں۔ لیکن اس کتاب میں شامل اسد ملتانی کی تصحیح شدہ نظم ''شبنم کا قطرہ'' کا عکس بھی جمیل صاحب کے بیان کو رد کرتا ہے۔ (پ۔ ر)

اپنے ذوق وشوق کو اپنا رہنما بنایا۔ وہ اساتذہ کے کلام کا بڑے انہماک سے مطالعہ کرتے رہے، اچھے اچھے شعر ذہن میں رکھتے اور ان پر غور وفکر کرتے۔ اُن کی نظم ''شبنم کا قطرہ'' پر علاّمہ کی اصلاح یقیناً اُن کے لئے بڑی بات تھی اور وہ بھی اس صورت میں جب کہ علاّمہ نے کبھی کسی کی تخلیق پر اصلاح نہیں فرمائی تھی۔ اسدؔ ملتانی اس پر عمر بھر فخر محسوس کرتے رہے اور اس کو اپنی متاعِ عزیز سمجھتے رہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

> ''بہر صورت فن کے لحاظ سے اِس اصلاح کی قدر و قیمت کا اندازہ کچھ بھی لگایا جائے۔ جہاں تک مجھے علم ہے حضرت علاّمہ نے کبھی کسی کی نظم کی اصلاح اپنے قلم سے نہیں فرمائی۔ اگر یہ دُرست ہے تو پھر اس حیثیت سے یہ اِصلاح یقیناً اہلِ ذوق کے لئے نوادرِ ادبیہ میں سے ہے اور میرے لئے بجا طور پر باعثِ فخر و مباہات۔''[1]

اسدؔ ملتانی کی نظم ''شبنم کا قطرہ'' ایک طویل نظم ہے۔ علاّمہ اِقبال کے مطابق یہ اسدؔ ملتانی کی ایک قابلِ قدر کوشش ہے۔ اصلاح کے دوران علاّمہ نے نظم کے پہلے پانچ اشعار حذف کئے ہیں اور چھٹے شعر سے اصلاح فرما کر نظم کا آغاز کیا ہے۔ چنانچہ اسدؔ مرحوم کا مصرع دیکھئے ؎

دیکھنے کو اِک ذرا سا قطرۂ بے رنگ ہُوں
مختلف رنگوں میں لیکن قلزمِ نیرنگ ہُوں

علاّمہ اِقبال نے جب اِس پر اصلاح فرمائی تو یہ شعر فن کی بلندیوں کو چھونے لگا ؎

قطرۂ بے رنگ ہُوں یا قلزمِ نیرنگ ہُوں
سُننے والے سُن کہ میں بھی اِک خموش آہنگ ہُوں[2]

---

[1] جعفر بلوچ: ''اِقبالیات اور اسد ملتانی'' ص ۵۴

[2] ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی اِقبال نمبر (جلد اول) جنوری تا جون شمارہ ۱ تا ۶ جلد ۵۹، ۱۹۸۸ء ص ۴۷۲

پیشِ خدمت ہے اسد ملتانی کی نظم ''شبنم کا قطرہ'' پر علّامہ اِقبال کی اصلاح کا عکس

بحوالہ و بشکریہ ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی ''اِقبال نمبر'' ۱۹۸۸ء

شبنم کا قطرہ

شعلۂ لالہ کا اک زینت فزا زیور ہوں میں ۔ نازنینِ گل کے نازک کان کا گوہر ہوں میں

دیدۂ نرگس میں میں اک رشکِ فرحت خال ہوں ۔ روئے زیبائے سمن پر جانِ تحسیں خال ہوں

بو کہیں ہوں آبِ عنب کہیں بجامِ موتیا ۔ لب پہ خضرِ سبزہ کے ہوں قطرۂ آبِ بقا

بحرِ گلشن کی صدف میں گوہرِ نایاب ہوں ۔ جنبشِ گلزار سے [illegible] قطرۂ سیماب ہوں

[illegible] جلوہ نما ہوتا ہوں نوکِ خار پر ۔ جیسے آویزاں سرِ منصور ہو دار پر

[illegible]

[illegible]

[illegible] میں بنا ہوں چرخ کی مانند حلقہ کے لئے

[illegible]

[illegible] گردشِ ہفت آسماں پنہاں ہے میرے سینے میں [illegible]

[illegible] میری آوارگی کی داستاں [illegible] زندگی کا راز پوشیدہ ہے

میں کہاں تھا؟ کس لئے؟ اور کس طرح پہنچا یہاں!

پہلے پہلے تھا ٹھکانا اک سمندر میں مرا ۔ تھا نہایت فرحت افزا شادماں دل اُس گھر میں مرا

یاد ہیں لہریں جو سطحِ آب پر آوارہ تھیں ۔ ہاں وہی لہریں ہمہ جہتی مرا گہوارہ تھیں

یاد آتی ہیں مجھے رہ رہ کے وہ آزادیاں ۔ جن کی خاطر اب ترستا ہے دلِ ناشادیاں

گاہ سونے کے لئے تہ میں چلا جاتا تھا میں ۔ سطح پر بہرِ تماشا گاہ آجاتا تھا میں

اتفاقاً ایک دن آیا جو سطحِ آب پر ۔ جا پڑی میری نگاہ خورشیدِ عالمتاب پر

اسد مُلتانی کی نظم ''شبنم کا قطرہ'' پر شاعرِ مشرق علّامہ اقبال کی اصلاح

(٢)

یکا یک گر پڑا پرسیاں تھی نظر میں

دیکھ کر اس شعلۂ تند کو آگ سی دل میں لگی — [illegible]

دل پر اک تیر نگاہ مہر نے گھائل کیا — اور فضائے شوق نے پرواز پر مائل کیا

چھوڑ دی شکل اشک اور آوارہ ساون کر گرا

میں ہوائے وصل جاناں میں ہوا بن کر اڑا

[illegible]

[illegible] شام تک

اڑا چمک کر [illegible]

شام [illegible] کی طرح تاریک منزل ہو گیا

جس سے ملنے کے لئے میں گھر سے نکلا تھا گیا وہ — اسکے انتظار سے بھی آنکھیں ہو گئیں گردم آہ!

ابر کے ہمراہ سرگرداں رہا میں رات بھر — تارے دیکھے چاند دیکھا پر نہ وہ آیا نظر

میں جو تھا ناکام بھی مایوس بھی بے صبر بھی — میرے حال زار پر رونے لگا خود ابر بھی

[illegible] اک پہاڑی پر گرا

[illegible] ہو شیار رحمت بن سدا رہ جانب صحرا گرا

جب ہوا بے مہر دلبر پھر نظر آیا مجھے — اور کمند ہستی دل آویز سے کھینچا مجھے

آپ دریا سے مجھے نور آمیز ا ہونا پڑا

پھر سوار توسن باد صبا ہونا پڑا

اصلاح [illegible] پھر تا پھرتا [illegible] یار میں

[illegible] تھک کے آخر گر پڑا ہوں گر کے گلزار میں

ہاں وہی قطرہ جو تھا اک [illegible] — ہاں وہی قطرہ جو تھا ہمراہ دریا رواں

ہوں وہی قطرہ کہ جو تھا ابر گوہر بار میں — ہاں وہی قطرہ جو برسا تھا کبھی کہسار میں

میں وہی قطرہ ہوں جو [illegible] کے ساتھ تھا — میں وہی قطرہ ہوں جو اک دن ہوا کے ساتھ تھا

(٣)

بات یہ ہے اہل دنیا جانتے ہیں کم مجھے
یہ سمجھتے ہیں فقط اک قطرۂ شبنم مجھے

قطرۂ ناچیز ہوں لیکن جہاں دیدہ ہوں میں — تجربہ کار انقلاب آسماں دیدہ ہوں میں

میری ہستی ہستیٔ انساں سے کچھ کم نہیں — غافل انساں لیکن ان اسرار سے محرم نہیں

مجھ میں ہے پوشیدہ راز زندگی بے ثبات — مجھ سے پوچھو نکتۂ وابستۂ موت و حیات

محرم راز بلندی و عقب پستی ہوں میں — بہر انساں رہنمائے منزل ہستی ہوں میں

ہاں! مجسم تجربہ ہوں۔ اور سراپا ہوش ہوں
ہوں ذرا سا قطرہ لیکن بحر در آغوش ہوں

(نتیجۂ فکر محمد اسعد خاں طالب علم فرسٹ ایئر کلاس۔
گورنمنٹ کالج
لاہور)

مورخہ ١٢ فروری [illegible]

اسدؔ ملتانی، اِقبالؔ کو اِبتدا سے ہی اپنا مربی تصور کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ علاّمہ سے ملاقات کے لئے بے چین رہتے تھے۔ آخر کچھ عرصہ کے بعد وہ علاّمہ کے انارکلی والے دولت خانے پر حاضر ہوئے اور اپنی نظم پر اِصلاح فرمانے کے لئے اُنہیں شکریہ ادا کیا۔ یہ غالباً ۱۹۲۱ء کا زمانہ تھا۔ اِس واقعے کی تصویر اسدؔ ملتانی نے اپنے قلم سے یوں کھینچی ہے:-

''چند روز کے بعد میں خود حضرت علاّمہ کی خدمت میں حاضر ہُوا۔ اُن دنوں وہ انارکلی والے بالا خانہ میں قیام فرما تھے۔ میں جھجکتے جھجکتے اُوپر پہنچا۔ اُنھوں نے پاس کی ایک کرسی کی طرف اِشارہ کیا' میں بیٹھ گیا........ کچھ دیر بعد میری طرف مستفرانہ انداز میں توجہ فرمائی تو میں نے اپنا تعارف اس طرح کرایا کہ وہ اصلاح شدہ نظم اُن کو پیش کر کے ان کی توجہء خاص کا شکریہ ادا کیا۔ دیکھ کر فرمایا کہ ہاں یہ نظم مجھے پسند آئی تھی۔ اس خیال سے کہ یہ کہیں شائع ہوگی میں نے جہاں جہاں ضروری سمجھا اصلاح کردی۔ اس کے بعد کچھ وقت اصلاح کے متعلق باتیں ہوئیں۔''[1]

اِس کے بعد ملاقاتوں کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا۔ اسدؔ ملتانی ۱۹۲۶ء میں جب حکومتِ ہند کے مرکزی سیکرٹریٹ میں ملازم ہوئے۔ وہ دہلی میں قیام کرنے لگے یہاں بھی اِقبال اور اسدؔ ملتانی کی ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رہا۔ مارچ ۱۹۳۳ء میں اِقبال جامعہ ملیہ میں غازی رؤف پاشا کی ایک تقریر کے موقع پر جلسے کی صدارت کرنے کے لئے دہلی تشریف لائے تھے[2] تو اُس وقت بھی اسد ملتانی اُن کے فیض سے بہرہ ور ہوتے رہے۔

---

[1] جعفر بلوچ: اِقبالیات اور اسد ملتانی ص ۵۳-۵۴

[2] جعفر بلوچ: اِقبالیات اور اسد ملتانی ص ۱۹۹-۲۰۰

علاّمہ اِقبال، عالموں، بزرگوں، مفکروں اور شاعروں کے بڑے قدر دان تھے۔ اُنہیں اسد ملتانی کی ذات میں بھی ایک حقیقی شاعر کی جھلک نظر آئی تھی۔ اسی لئے وہ ہمیشہ انہیں بڑے پیار ومحبت سے پیش آتے تھے اور ان پر ہمیشہ مشفقانہ نظر رکھتے تھے۔ اس کے بعد اسد مرحوم نے فکرِ اِقبال کو اپنی جولاناں گاہ بنایا اور اس کی تفہیم واشاعت کرنا اپنا مقصدِ حیات بنا لیا۔ اس سلسلہ میں اُنہیں بڑے دشوار گزار مرحلوں سے بھی گزرنا پڑا اور اکثر اوقات علاّمہ سے براہِ راست استفسار بھی کرنا پڑا۔ اُردو کے ایک معروف شاعر اور محقق پروفیسر جعفر بلوچ رقمطراز ہیں:-

''اِس عقدِ تلمذ کے بعد جناب اسد ملتانی نے فکرِ اِقبال کی افہام وتفہیم کو اپنی حیاتِ ادب کا وظیفہ بنالیا اور کلامِ اِقبال کے سمجھنے اور سمجھانے کو اپنا مقصدِ شاعری قرار دے لیا۔ اس سلسلے میں انہیں کوئی دشواری پیش آتی تو وہ براہِ راست حضرت علاّمہ سے رجوع کرتے۔''[۱]

اسد ملتانی اور اِقبال کی ملاقاتیں مستحکم راہ اختیار کرنے لگیں۔ اسد مرحوم کو اکثر اپنے مرشد علاّمہ اِقبال کے لئے تڑپ اور جستجو رہتی۔ وہ انہیں کے خیالات میں ڈوبے رہتے تھے۔ ان کے اشعار اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں غور وفکر کرتے رہتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسد، علاّمہ سے نہ صرف ذہنی طور سے بلکہ رُوحانی طور سے بھی وابستگی رکھتے تھے۔ دُوسری طرف علاّمہ کو بھی اسد ملتانی کی صلاحیت اور قابلیت کا بھرپور احساس تھا۔ بلکہ خضر تمیمی کی رِوایت کے مطابق اسد کی اِسی صلاحیت نے اِقبال سے کہلوایا تھا کہ:-

''آئندہ پنجاب کی ادبی روایات کو برقرار رکھے جانے کی اُمیدیں دونو جوانوں سے وابستہ نظر آتی ہیں۔ ایک تاثیر

---

۱ جعفر بلوچ: اِقبالیات اور اسد ملتانی ص ۲۸

اور دُوسرے محمد اسد خاں۔''[۱]

اسد ملتانی نے اپنی کئی نظموں کے ذریعے سے اپنے محبوب علاّمہ اِقبال کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ وہ ان نظموں میں انہیں مختلف القاب و آداب سے یاد کرتے ہیں۔ کبھی وہ انہیں امام کہتے ہیں اور کبھی فلسفی، کبھی شاعرِ حیات کا نام دیتے ہیں اور کبھی آفتابِ مشرق۔ حتّٰی کہ بعض جگہوں پر وہ انہیں پیغمبر کا درجہ بھی دینے سے گریز نہیں کرتے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اِقبال سے کتنا ذہنی اور روحانی رشتہ رکھتے تھے۔ اس سلسلہ میں ان کی کئی نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ جن میں سوال، یہ اِقبال، مرثیہءِ اِقبال، غمِ اِقبال، یومِ اِقبال، کلامِ اِقبال کا انگریزی ترجمہ، پیامِ اِقبال، عصرِ اِقبال، پیغامِ اِقبال اور ہم، اِقبال سے سوال، سیرتِ اِقبال وغیرہ ذکر کے قابل ہیں اور مختلف اوقات پر ہفت روزہ ''الشمس'' ملتان، ماہنامہ ''ماہِ نو'' کراچی، ماہنامہ ''طلوعِ اسلام'' اور ''معارف'' وغیرہ جیسے مقتدر رسائل و جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔

اس کے علاوہ اسد ملتانی کے چند متفرق اشعار بھی ہیں جن میں علاّمہ اِقبال کے تئیں اُن کا بے پناہ عقیدت کا اظہار ملتا ہے۔ ان میں سے بعض نظمیں علاّمہ کی رحلت کے بعد لکھی گئی ہیں اور بعض نظمیں ان کی حیات میں ہی منصۂ شہود پر آچکی ہیں۔

''مرثیہءِ اِقبال'' اسد ملتانی کی ایک طویل نظم ہے۔ یہ نظم اُنھوں نے اِقبال کی وفات کے فوراً بعد ۱۹۳۸ء میں لکھی ہے اور کتابی صورت میں چھپ چکی ہے۔ اس نظم کے دیباچے میں جناب چودھری غلام احمد پرویز ''چند الفاظ'' کے عنوان سے اسدؔ کو اِقبال کا مداح قرار دیتے ہیں اور انہیں اسلام کا حقیقی نبض شناس تصور کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> ''اِقبال کا مرثیہ درحقیقت عالمِ اسلام کی بیکسی اور یتیمی کا مرثیہ ہے اور اسے وہی شخص لکھ سکتا تھا جس کی اُنگلیاں نبضِ ملت پر اور نگاہیں رفتارِ زمانہ پر ہوں۔ جس کا دماغ حقائق

---

۲ ملفوظاتِ اِقبال مرتبہ محمود نظامی ص ۲۶۹ بحوالہ جعفر بلوچ: ص ۳۵ اِقبالیات اور اسد ملتانی ص ۳۵

قرآنی سے منور اور قلب دردِ ملّی سے لبریز ہو۔ یہ توفیق حلقۂ اِقبال ہی کے کسی رندِ سرشار کا حصّہ تھی اور ظاہر ہے کہ جناب اسد سے بڑھ کر اس سعادت کا مستحق اور کون ہوسکتا تھا۔"[۱]

نظم کا ایک اِقتباس ملاحظہ ہو ؎

اِلٰہی کیسی قیامت کی یہ سحر آئی — جو آج رحلتِ اِقبال کی خبر آئی
وفاتِ شاعرِ مشرق کی اطلاع ملی — کہ رُوح وقلب میں برقِ بلا اُتر آئی

اسی نظم میں ایک اور جگہ اِقبال کے کارناموں پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ یہ بتاتے ہیں کہ اس دُنیا کے علاوہ ستاروں سے آگے بھی ایک اور دُنیا ہے جہاں علاّمہ اِقبال جیسے شاعروں، دانشوروں اور مفکروں کی ضرورت ہے۔ اِن خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اسد ملتانی فرماتے ہیں ؎

تجھے خدا نے جو واپس بلا لیا اِقبال
ترے پیام کی تکمیل ہو گئی ہوگئی
اب آسمان تری آمد کے منتظر ہوں گے
زمین پہ تیری ضرورت نہیں رہی ہوگی
جہاں اور جو آگے ہیں ان ستاروں سے
وہاں طلب ترے فکرِ بلند کی ہوگی

نظم "مرثیہ اِقبال" کے ایک بند میں اسد، اِقبال کو شعر وفلسفہ کا بحرِ بیکراں کہتے ہیں اور انہیں خودی کا پیامبر بتاتے ہیں۔ وہ انہیں حقیقت کا ترجمان کہہ کر پکارتے ہیں اور اپنا مرشد و اُستاد قرار دیتے ہیں۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیے:-

وہ شعر وفلسفہ کا بحرِ بیکراں اِقبال — جنونِ عشق ومحبت کا رازداں اِقبال

---

[۱] جعفر بلوچ، اقبالیات اور اسد ملتانی ص ۸۵

وہ فلسفے میں خودی کا پیامبر اِقبال　　وہ شاعری میں حقیقت کا ترجماں اِقبال
وہ جسمِ قوم میں مثلِ دماغ و دیدہ و دل　　وہ رُوحِ فطرتِ اسلام کی زباں اِقبال
یہ مانتا ہی نہیں دِل کہ پا گیا ہے وفات　　وہ میرا مرشد و اُستادِ مہرباں اِقبال

''مقصودِ اِقبال'' اسد ملتانی کی ایک اور اہم نظم ہے۔ جو ماہ نامہ ''طلوعِ اسلام'' مئی ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بارے میں اسد ملتانی خود رقمطراز ہیں:۔

''یہ اشعار مجلسِ مرکزیہ یومِ اِقبال لاہور کے منعقد کردہ یومِ اِقبال مورخہ ۱۰/اپریل ۱۹۳۹ء کے لئے لکھے گئے۔ یہ محض تخیل پر مبنی نہیں ہیں بلکہ ان میں ایک سچے واقعہ کو شاعرانہ پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔ نظم یومِ اِقبال کی تقریب میں پڑھی گئی اور نشر بھی ہوئی۔''[۱]

''مقصودِ اِقبال'' میں علامہ کی شخصیت اور فن کے کئی پہلو اُجاگر ہوتے ہیں۔ یہ نظم معنی کی کئی جہتیں پیش کرتی ہے۔ اِس میں اِقبال کے فن کے پرستاران کے کلام کی تعریف کرتے ہیں۔ لیکن علامہ انہیں فرد کے فلاح و بہبود کے لئے کام آنے کی تلقین کرتے ہیں وہ انہیں صرف شعر و سخن کی کائنات تک محدود نہیں رہنے دیتے بلکہ خودی اور خود شناسی کا درس بھی دیتے ہیں۔ نظم راہِ یقین، سوزِ عشق اور عملِ پیہم کی منزلوں سے گذر کر قرآنِ پاک کی تعلیمات تک پہنچ جاتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے

کہا اقبال سے اِک ہم نشیں نے　　سخن تیرا شرابِ آتشیں ہے
کچھ اس انداز سے گرما دیئے دل　　کہ اب تسکین ممکن ہی نہیں ہے
حرارت ہے ترے سوزِ نور کی　　کہ بجلی دلوں میں جاگزیں ہے

اِس پر علامہ کا ردِ عمل کیا ہوتا ہے یہ اسد ملتانی کی زبانی ہی ملاحظہ فرمایئے

[۱] جعفر بلوچ: اِقبالیات اسد ملتانی ص ۹۲

یہ سُن کر حضرتِ اِقبال بولے　　فقط لطفِ سخن کافی نہیں ہے
زمینِ شعر ہی میں گم نہ ہو جا　　فلک وہ ڈھونڈ جس کی یہ زمیں ہے
مرے فکرِ فلک پیما کی پرواز　　ادب پروردہ رُوح الامیں ہے
فروغِ عشق وسوزِ آرزو سے　　سخن میرا تب وتاب آفریں ہے
مگر میرے سخن کی روشنی بھی
''چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے''

اِقبال کی رحلت سے تو سارا عالم رنج وغم میں مبتلا ہو گیا۔ ہر خاص وعام کے لئے علامہ کی موت نا قابلِ برداشت تھی۔ اسد کے لئے بھی یہ ایک ایسا دِلدوز واقعہ تھا۔ وہ بھی اپنے خالق کے لئے زاروقطار رونے لگے۔ اس سانحے پر ان کا ردِ عمل ملاحظہ کیجئے ؎

نہیں اُٹھتی کوئی پُر درد صدا تیرے بعد
ہو گیا قافلہ محرومِ درا تیرے بعد
نہ رہا عقل و جنوں میں وہ تو ازن قائم
علم پھر عشق سے بیگانہ ہوا تیرے بعد
غلطی پر جو کوئی ٹوکنے والا نہ رہا
کھو گئے بولہبی میں علماء تیرے بعد

(نظم یادِ اِقبال)

ان کے علاوہ اسد کی بہت ساری نظمیں ہیں جن میں اِقبال کی شخصیت اور فن کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نظم ''شعرِ اِقبال'' میں اسد ملتانی، اِقبال کے فن کی تعریف کرتے ہیں اور ان کے اشعار کی ایک نئے زاویہء نگاہ سے ترجمانی کرتے ہیں۔ اسد کی ایک اور اہم نظم ''جناح واِقبال'' ہے۔ یہ نظم تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں اسد نے اِقبال اور جناح کی بہشت میں ملاقات کرائی ہے۔ یہاں جناح، اِقبال کو مبارکبادی پیش

کرتے ہیں کہ ان کا پیغام اور ان کی شاعری گھر گھر پہنچ گئی ہے اور لوگ اس پیغام سے مستفید ہو رہے ہیں۔ نظم کلامِ اقبال کا انگریزی ترجمہ بھی انہیں خیالات کی حامل ہیں۔ ''سوال بہ اِقبال'' میں اسد ملتانی ''اسرارِ خودی'' کے بارے میں جانکاری حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دراصل اسد ملتانی کے ذہن میں اِقبال کی مثنوی ''اسرارِ خودی'' کا مطالعہ کرنے سے جو سوالات اُبھرے ہیں وہ انہیں موزوں انداز میں اپنی نظم ''سوال بہ اِقبال'' میں پیش کرتے ہیں۔ جس پر اِقبال انہیں صوفیانہ مثنوی ''گلشنِ راز'' کا مطالعہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

اسد ملتانی کو ملّی شاعری کی طرف متوجہ کرنے میں بھی علاّمہ اِقبال کا ہاتھ رہا ہے۔ جس کا احساس خود اسد ملتانی کو بھی تھا۔ وہ ہمیشہ علاّمہ کو اپنا امام تصور کرتے رہے اور اُنھوں نے ہمیشہ یہ کوشش کی کہ اِقبال نے جو ''سوزِ عشق'' کا درس دیا ہے اسے عام کر دیا جائے۔ چنانچہ اسد ملتانی نے آگے چل کر جو نظمیں لکھیں ان میں سے ایسی نظمیں زیادہ توجہ طلب ہیں اور یہ نظمیں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں جن رنگ و آہنگ میں علاّمہ کے اثرات جا بجا ملتے ہیں۔

اِقبال نے کہا تھا:

ع۔ ''ہوس منزلِ لیلیٰ نہ تو واری و نہ من''

اور اسد ملتانی نے اپنی نظم ''خطیب سے خطاب'' میں اِقبال کی آواز سے آواز ملا کر کہا تھا ؎

ذوق ایثار و عمل کا نہ تجھے ہیں نہ مجھے
زیست اِس طرح کی زیبا نہ تجھے ہے نہ مجھے

یا پھر ؎

ابھی تک کافری سے عقل ایماں تک نہیں پہنچی
کہیں دیر و حرم کے درمیاں معلوم ہوتی ہے

یا ؎

کی مسلمان نے ترقی جو فرنگی بن کر
وہ فرنگی کی ترقی ہے مسلمان کی نہیں

یا پھر یوں کہ ؎

ہمت ہے تو پیدا کر فردوسِ حیات اپنا
بخشی ہوئی جنت سے دوزخ کا عذاب اچھا

اِن متذکرہ بالا چند اشعار میں اِقبال کا رنگ پوری طرح سے نمایاں ہے۔

ذکر ہو چکا ہے کہ اسدؔ ملتانی کا سب سے بڑا سرچشمہ اسلام تھا اور علاّمہ کا بنیادی منبعِ فیض بھی اسلام ہی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ علاّمہ کے ساتھ سب سے زیادہ ذہنی رِشتہ اُستوار کر سکے۔ اس میں کلام نہیں کہ یہ رنگ علاّمہ کے بیشتر معاصرین نے قبول کر لیا تھا لیکن اسد ملتانی کے یہاں یہ رنگ زیادہ ہی تیکھا نظر آتا ہے۔ جمیل نقوی رقمطراز ہیں:۔

''اسدؔ نے اِقبال اور اسلام کو پالیا۔ دونوں کو اپنے دل کی گہرائیوں میں جگہ دی اور آخری وقت تک اُنہیں کے حلیف وحُدی خواں رہے۔''[1]

ان کی تصنیف ''تحفۂ حرم'' کی ایک ایک نظم ان کی اسلام سے گہری عقیدت اور عشق رسولؐ کے جذبات کا نادر نمونہ ہے۔ اس میں جگہ جگہ علاّمہ کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اِقبال کو سرزمینِ حجاز سے والہانہ لگاؤ تھا۔ اُنھوں نے بار بار رسولِ اکرمؐ کی برکتوں کا ذکر کیا ہے۔ عرب کی پاک سرزمین ان کے لئے سب سے بڑا سرچشمۂ بصیرت تھی۔ جس کی تعریف میں وہ رطب اللسان تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے موقعوں پر ان کے بیان میں ایک عجیب وارفتگی اور والہانہ پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اسد ملتانی کے یہاں بھی معاملہ ایسا ہی ہے۔ ذیل کے اشعار سے اس ضمن میں کچھ اندازہ ہو سکتا ہے ؎

ہر راہ کو دیکھا ہے محبت کی نظر سے
گذرے ہوں وہ شاید کبھی اس راہ گزر سے

---

[1] ماہنامہ ''ماہِ نو'' کراچی جلد ۱۵ شمارہ ۱۰ جنوری ۱۹۶۲ء ص ۱۷

(مدینے کی گلیاں)

انسانیت پھر اپنے ہتھیاروں سے خود بسمل ہوئی　　پھر زندگی مشکل ہوئی
قوموں میں پھر ابھرے ہیں جذبات عناد و بغض و کیل　　اے رحمت اللعالمینؐ
یہ انقلاب دمبدم اور محوِ خواب اہلِ حرم　　غافل طرب غافل عجم
باطل کے ہنگاموں کا شعور اور اہلِ حق خلوت گزیں　　اے رحمت اللعالمینؐ
بارے تری اُمت میں پھر آثار بیداری کے ہیں　　انداز ہشیاری کے ہیں
جنبش سی ہے آ۔ ساحل بر بر سے تا امقائے چین　　اے رحمت اللعالمینؐ

اِقبال تصوّرِ خودی کے سب سے بڑے ترجمان ہیں۔ اُن کے نزدیک خودی جذبہ خودداری کا نام ہے۔ یہ اپنی ذات کا احساس ہے۔ یہ حرکت اور توانائی زندگی کے تحفظ اور استحکام کا نام ہے۔ جبھی وہ کہتے ہیں ؎

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات　　خودی کیا ہے بیداری ءِ کائنات
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے　　نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی　　ستم اس کی موجوں کی سہتی ہوئی

تری نگاہ میں ثابت نہیں خدا کا وجود　　مری نگاہ میں ثابت نہیں وجود تیرا
وجود کیا ہے فقط جوہرِ خودی کی نمود　　کر اپنی فکر کہ جوہر ہے بے نمود ترا

(اِقبالؔ)

اسدؔ ملتانی اِس جذبے کو خود اندیشی کا نام دیتے ہیں ؎

فطرت کے توازن میں کردی ہے کمی بیشی
کیا یہ ہے خردمندی، کیا یہ ہے خوش اندیشی
کر خود نگری پیدا، اے خوگرِ خود بینی
کر سعیءِ خود آگاہی اے محوِ خود اندیشی

اِس میں نظر آتا ہے ہر شخص کو عکس اپنا
آئینۂ روشن ہے آئینِ صفا کیشی

(خوش اندیشی)

اسدؔ ملتانی کے نزدیک آئینِ صفا کیشی، خودنگری اور خودی کے مترادف ہے۔ یہ احساس علاّمہ کے ساتھ ذہنی رشتے کے تعلق سے پیدا ہوا ہے۔ اسد ملتانی، اِقبال کی طرح منظر کشی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ان کی بیشتر نظمیں اس سلسلے میں حوالے کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں جن میں درختوں کی سرسراہٹ، بادِ صبا کی نرم اور سبک ہوائیں، جادو جگانے والے کھیت، خوبصورت دریا، ندی اور نالے، سرسبز اور شاداب باغات، جھرنوں، پہاڑوں اور آبشاروں کے دِلفریب منظر وغیرہ یہ تمام مناظر اسد ملتانی کی شاعری میں اِقبال کی طرح سمٹ آئے ہیں۔ اِس ضمن میں اُن کی زمزمۂ بقا، فطرت اور انسان، اثرِ بہار، تابِ نظر، بلند باغِ ملتان وغیرہ جیسی نظمیں ذکر کے قابل ہیں۔ ان نظموں میں آہنگِ اِقبال جابجا ملتا ہے۔ خیالات کی مماثلت اور موضوعات کی یک رنگی یہاں بھی پائی جاتی ہے اور اسد کو اِقبال کے قریب لا کھڑا کر دیتی ہیں۔

موضوعات کے ساتھ ساتھ اُسلوب اور زبان و بیان کے لحاظ سے بھی اسد ملتانی علاّمہ کے سرچشمۂ علم و ہنر سے فیضیاب ہوئے ہیں۔ اسد کی شاعری میں بھی تراکیب و علایم نظر آتے ہیں جو دبستانِ اِقبال کا خاصہ ہیں۔ تشبیہات و استعارات میں بھی عیاں طور پر حیرت زدہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ اِقبال بڑی دُور کی بات کہتے ہیں اور معنی و مفاہیم کی ایک وسیع دُنیا سامنے آتی ہے جو اسد ملتانی کی شاعری میں نہیں ملتی۔ لیکن پھر بھی علاّمہ کی تشبیہات و استعارات، تراکیب و علایم اپنی شاعری میں اپنانے کی اسدؔ نے حد درجہ کوشش کی ہے اور وہ اس کوشش میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ اِن وجوہات کی بنا پر وہ ایک زمانے میں اسدؔ اِقبالی بھی کہلائے جاتے تھے۔ اور وہ یہ نام اپنانے میں عار نہیں کرتے۔

چنانچہ خود فخر سے کہتے ہیں کہ ۔

شعر میں حضرت اِقبال کا پیرو ہونا
ہے اگر جرم تو بے شک اسدؔ اِقبالی ہے

اِس لئے اگر اُنہیں دبستانِ اِقبال کا برگزیدہ شاعر تصور کیا جائے تو بے جا نہیں ہوگا۔

جمیل مظہری

نام سید کاظم علی، تخلص جمیلؔ مظہری یکم جنوری ۱۹۰۵ء کو محلہ مُغل پورہ پٹنہ میں سید خورشید حسین کے یہاں پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگوں کا وطن حسن پورہ ضلع سیوان بہار تھا۔ والد شعر و شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے اور خورشیدؔ تخلص کرتے تھے۔ جمیلؔ کے دادا کا نام سید مظہر حسین تھا جو دبیرؔ کے شاگرد رہ چکے تھے۔ اسی سبب سے مظہری کہلائے۔[۱] جمیلؔ مظہری نے اِبتدائی تعلیم روایتی انداز میں پائی۔ اس کے بعد ۱۹۱۵ء میں موتی ہاری ضلع اسکول میں داخلہ لیا پھر مظفر پور چلے گئے۔ کلکتے سے میٹرک کیا۔ کئی کالجوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ بی۔اے کا امتحان ۱۹۲۸ء میں بنگہ باشی کالج کلکتہ سے پاس کیا۔ ۱۹۳۱ء میں کلکتہ یونیورسٹی میں داخلہ لیا جہاں سے فارسی اور تاریخ میں ایم۔اے کیا۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد صحافت میں دِلچسپی لی۔ چنانچہ ملیح آباد کے ''الہند'' کے ایڈیٹر ہو گئے لیکن ان کے اداریوں سے سرکار چوکنا ہو گئی اور اُنہیں ''الہند'' سے الگ ہونا پڑا۔ اس کے بعد عصر جدید، زمانہ، ہمدرد، وغیرہ کے ساتھ منسلک رہے لیکن پرچے زیادہ دیر چل نہ سکے۔ ''عصرِ جدید'' کے فکاہی کالم میں مستقل طور پر لکھتے رہے اور یہ کالم ''کوچہ گرد'' کے فرضی نام سے چھپتے رہے۔ ۱۹۳۷ء میں بہار کے محکمہ نشر و اشاعت میں ملازم ہو گئے۔ گاندھی جی کی ''ہندوستان چھوڑ دو'' کی تحریک کے دوران جب

۱۔ ماہنامہ ''جمیل گیا''، جمیل مظہری نمبر ص ۳۰۰

اُنہیں گرفتار کیا گیا تو جمیل مظہری نے بھی یہ لکھ کر اپنا استعفیٰ داخل کیا کہ شہیدوں کے خون کی روشنائی میں اپنا قلم ڈبو کر میں حکومتِ برطانیہ کی پبلسٹی نہیں کرنا چاہتا۔[۱] اس کے بعد کچھ عرصہ تک اُنہیں قید کیا گیا اور پھر کلکتے چلے گئے۔ تلاشِ معاش میں جوش ملیح آبادی کے ایما پر بمبئی پہنچے اور ۱۹۴۳ء تک فلمی دُنیا کے ساتھ منسلک رہے۔ جہاں یہ مکالمے اور گانے لکھتے رہے لیکن وہاں شاعروں اور ادیبوں کی تذلیل ہوتے دیکھ کر اس پیشے کو ترک کیا۔ اس کا اظہار اُنھوں نے اپنی دو نظموں ''بھاگ رے شاعر بھاگ'' اور ''تول اپنے کو تول'' کے عنوان کی نظموں میں کیا ہے۔

جمیل اپنی زندگی میں دُوسرے لوگوں کے علاوہ مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی، آغا حشر کاشمیری وغیرہ سے کافی قریب رہے۔ جمیل مظہری سیاسی لحاظ سے بالغ شعور رکھتے تھے۔ وہ شروع سے ہی کانگریس کے سیاسی نظریئے کے حامی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ابوالکلام آزاد اور رفیع احمد قدوائی سے ذہنی قربت رکھتے تھے۔ یہ اسی زبردست وطنی جذبے کا اثر تھا کہ وہ انگریزوں سے نفرت کرتے تھے اور اپنی نوکری سے بھی مستعفی ہوگئے تھے۔ انکسار کا جذبہ اُن کی رگ رگ میں موجزن تھا لیکن خودداری کے جذبے کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ علاوہ ادب کے اُنہیں دوسرے علوم مثلاً فلسفہ، تاریخ، سیاسیات وغیرہ سے بھی دِلچسپی تھی۔ اپنی دِلچسپیوں اور جذبوں کا اظہار یوں کرتے ہیں:-

''نہ بحیثیت شاعر میری کوئی شخصیت بنی اور نہ بحیثیت مفکر۔ میں نے تاریخ کے مطالعہ میں عمر کا ایک حصہ گزارا اور مورخ نہ بن سکا۔ عمر بھر کا سوچ وچار مجھے فلسفی نہ بنا سکا۔ میں نے کانگریس تحریک میں حصہ لیا نوکری چھوڑی اور جیل گیا لیکن ایک سیاسی آدمی بننے کی ہمت مجھ میں نہ ہوئی۔ میری پیٹھ

---

[۱] ماہنامہ ''سہیل''، گیا، جمیل مظہری نمبر ص ۲۰۲

تجربات کے بوجھ سے ٹوٹ رہی ہے جسے کہیں پھینک دینا چاہتا ہوں۔"[۱]

لیکن جمیل مظہری ملکی سیاست کے ساتھ بہت دنوں تک منسلک نہ رہ سکے۔ اسکی وجہ یہ تھی کہ اُن کے ذہن میں آزادی کا تصور وہ نہ تھا جو بدقسمتی سے آزادی کے بعد عام ہوا۔ اُن کا مسلک دِل ودماغ اور رُوح کی آزادی کے ساتھ ساتھ سرمایہ دارانہ ذہنیت کے خاتمے اور غریب طبقہ کے ساتھ ہمدردانہ رویے کا تھا لیکن اس کی تعبیر اُنہیں کہیں نظر نہ آئی اسلئے عملی طور پر وہ سیاست سے علیحدہ ہو گئے۔

جمیلؔ مظہری، رضا علی وحشتؔ کے شاگرد تھے۔ وحشتؔ، غالب کے سلسلے کے شاعر ہیں اور اُن کی ادبی اہمیت مسلم ہے۔ اُنھوں نے اپنے اُستاد کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔

جمیلؔ مظہری کی تصانیف میں ذکرِ جمیل، فکرِ جمیل، مثنوی آب وسراب' اور کئی مراثی قابلِ ذکر ہیں۔

اُردو شاعری کا دورِ جدید جن شعراء کی گراں قدر خدمات کا رہینِ منت رہا ہے۔ اُن میں جمیلؔ مظہری کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ جمیلؔ مظہری اُس عہد کی پیداوار ہیں جو قدیم و جدید تہذیب کے دوراہے پر کھڑا تھا۔ اُنھوں نے ایک باشعور فنکار کی طرح اپنے فنی منصب کو نبھایا اور دونوں تہذیبوں کے فکری امتزاج سے ایک نئی راہ تراش لی۔ اُن کے شعری مجموعوں "نقشِ جمیل" اور "فکرِ جمیل" کے بغور مطالعے سے اُن کے رجحان کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنے اظہار کے لئے اُنھوں نے غزل، نظم، قطعہ، رُباعی وغیرہ اصناف کا سہارا لیا لیکن اُن کا بنیادی وسیلہء اظہار نظم اور غزل تھے۔ اُن کی شاعری پر اِقبالؔ کے بعد جوشؔ کا اثر ہے۔ ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔

جمیلؔ مظہری نے بہت ہی چھوٹی عمر سے شعر وشاعری کی طرف توجہ کی اِبتداء میں اپنا

۱؎ بحوالہ ماہنامہ سہیل گیا، جمیل مظہری نمبر ص ۱۸۷۔۱۸۸

کلام اپنے والد سید خورشید حسین خورشید کو دکھاتے تھے۔ اُن کی وفات کے بعد مولانا رضا علی وحشت کلکتوی سے اصلاح لینے لگے تھے لیکن تھوڑے ہی عرصہ کے بعد مولانا وحشت اپنے شاگرد کی ذہنی پختگی سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اُنہیں لکھا کہ اُن کے کلام میں اصلاح کی کوئی گنجائش نہیں۔ اپنے ایک خط میں اُستاد نے جمیل مظہری کو لکھا تھا:-

> ''عزیزی! آپ کے کلام میں وہ بات پائی جاتی ہے جو مشاہیر شعرائے ہندوستان کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ آپ آئندہ سے اپنی طبع سلیم پر اعتماد کریں۔ اصلاح کی ضرورت نہیں۔''[۱]

جمیل مظہری کی شاعری کے اِبتدائی دور میں رُومانیت غالب ہے۔ اس دور میں وہ اختر شیرانی اور جوش سے قریب ہیں چنانچہ اُن کے کلام کا بیشتر حصہ جو زیادہ تر نظموں پر مشتمل ہے، حُسن و عشق کے موضوعات سے متعلق ہے۔ لیکن ان نظموں میں بھی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ مروجہ روش سے ہٹی ہوئی ہیں اور ان میں جمیل مظہری کا مخصوص لب ولہجہ نظر آتا ہے۔ ایسی نظموں میں عشقِ ناتمام، ڈرو خدا سے ڈرو، یہ کیا ہوا تم کو، اسے بھول جا، بھلا دے جیسی نظمیں اہم ہیں۔ اس کے بعد وہ ایسی نظمیں لکھنے لگے جن میں قومی، ملّی اور انقلابی خیالات نظر آتے ہیں۔

جمیل مظہری اپنی قومی اور انقلابی شاعری میں بلند مقام پر نظر آتے ہیں۔ ایسی نظموں میں نہ صرف وطن کی محبت جھلکتی ہے بلکہ جدوجہدِ آزادی اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بغاوت کا احساس بھی ملتا ہے لیکن ان کی شاعری انقلابی بخار کی نذر نہیں ہوئی ہے بلکہ اس میں ایک توازن اور اعتدال پایا جاتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اس قبیل کی نظموں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ایک صحیح بات کہتے ہیں:-

> ''اُن کے نغموں میں مادرِ وطن کا احترام بھی ہے اور غلامی کا

[۱] ماہنامہ صبح نو پٹنہ دسمبر ۱۹۶۹ء ص ۲۱، جلد ۱۶ شمارہ ۱۲

کرب بھی۔ اس لئے ان کی آواز میں رس اور ان کے نغموں
میں ایسا گداز ہے جو پڑھنے والے پر ایک خوشگوار اور دیرپا اثر
چھوڑتا ہے۔"[1]

واقعہ یہ ہے کہ جمیلؔ مظہری کے یہاں فنی چابکدستی کے ساتھ ساتھ اُن کے بیدار شعور کا احساس ہوتا ہے اور ایسی نظمیں کھوکھلی جذباتیت کی نذر نہیں ہوئی ہیں۔ عام طور سے ہماری سیاسی شاعری خطابت کا شکار ہے لیکن جمیلؔ مظہری کا معاملہ مختلف ہے۔ جمیلؔ سیاسی شعور رکھتے ہیں لیکن اُنھوں نے اپنے آپ کو کسی سیاسی جماعت کا تابع نہیں بنایا ہے۔ وہ انتہائی متوازن انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسی نظموں میں "ہندوستان چھوڑ دو"، "بھارت ماتا"، "صدائے جرس"، "موسم کے اشارے"، "جشنِ آزادی"، "یومِ آزادی"، "تول اپنے کو تول" جیسی نظمیں شمار ہو سکتی ہیں۔

جمیلؔ مظہری سماجی اور طبقاتی موضوعات پر بھی قلم اُٹھاتے رہے ہیں۔ اُنھوں نے کئی جگہوں پر طنزیہ انداز اختیار کیا ہے اور ان کے لہجے میں ایک اعتماد اور یقین ہے۔ اپنے تیسرے دور کی شاعری میں اُن کی فکری سطح زیادہ بلند ہوتی جاتی ہے اور وہ آہستہ آہستہ عشق و عاشقی اور سیاسی موضوعات کو ترک کر کے مابعد الطبیعاتی موضوعات کو اپنا خاص میدان بنا لیتے ہیں۔ وہ حیات و کائنات کے مسئلے پر غور کرتے ہیں اور مذہب، تہذیب، تاریخ اور فلسفے کے مطالعے سے اپنا ذہن استوار کرتے ہیں اور اسے بلندی تک لے جاتے ہیں۔ وہ تصوف کے پرانے فلسفے سے مُنہ موڑ لیتے ہیں اور بار بار حرکت کے فلسفے کی بات کرتے ہیں اور یہی حیات و حرکت کا نظریہ ہے جس پر اُن کی بعد کی شاعری کی عمارت کھڑی ہو جاتی ہے۔

جمیلؔ کی نظموں کی دوسری خوبی اُن کے فلسفیانہ افکار ہیں لیکن ایسی نظموں میں بھی وہ کہیں پر ثقیل خیالات اور ثقیل اصطلاحات میں اپنی بات نہیں کہتے۔ اس سے اُن کی شاعرانہ

---

1. خلیل الرحمٰن اعظمی، فکر و فن ص ۱۸۳

انفرادیت قایم رہتی ہے۔ اُن کا ایک مخصوص فلسفہءِ حیات ہے یہ فلسفہءِ حیات کسی دُوسرے شخص کا رہینِ منّت نہیں ہے بلکہ اُن کے اپنے غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ وہ اگر ایک طرف حرکت اور عمل کے شاعر ہیں تو دوسری طرف عظمتِ آدم کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس سلسلہ کی ایک اہم نظم ''ارتقا'' ہے جس میں وہ انسان کو قدرت کے ہاتھوں کا ایک شاہکار قرار دیتے ہیں۔ جمیلؔ مظہری کا یہ خیال ہے کہ انسان دراصل اپنی فطری صلاحتوں اور جذبہ عمل کی بدولت ہی ترقی کی منزلوں کو طے کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔

جمیل نے غزلیں بھی کہی ہیں اور یہاں بھی اُن کا انداز مختلف نظر آتا ہے۔ علی جوادؔ زیدی کا خیال ہے:۔

''وہ انجمن میں تہنا سہی لیکن وہ بجائے خود ایک محشر خیال بھی ہے اور شاعری کو طوفانِ محسوسات کی ایک لہر اور زندگی کو بے داریءِ احساس کا مترادف مانتے ہیں۔''[۱]

خود اپنی غزل گوئی کا تعارف یوں کراتے ہیں:۔

''جب بھی غزل کہنے بیٹھا تو اپنے اشعار کو الفاظ و افکار کی ثقالت سے بچا نہ سکا۔ غزل ہونے کو ہوگئی لیکن بندش میں نہ وہ لطافت پیدا ہوئی اور نہ ترکیبِ خیال میں وہ رعنائی۔ نہ زبان میں وہ لوچ نہ بیان میں وہ تاثیر، جو تغزل کی جان ہے۔''[۲]

جمیل کے رنگ تغزل پر مرزا غالبؔ، علامہ اقبالؔ، میر ببر علی انیسؔ، شاد عظیم آبادی، وحشتؔ اور اصغرؔ گونڈوی ایسے قد آور شعراء کے اثرات نمایاں ہیں۔ جمیل مظہری نے از خود

۱۔ ماہنامہ ''سہیل''، گیا (جمیل مظہری نمبر) اپریل مئی ۱۹۸۲ء ص ۱۳

۲۔ جمیل مظہری: فکر جمیل ص ز

اپنے آپ کو ''دبستانِ غالبؔ'' کا ایک طالبِ علم قرار دیا ہے۔[1] چنانچہ کلامِ غالب سے اُنھوں نے فنی لحاظ سے کافی استفادہ کیا۔ اُن کے مختلف ادوار میں فنکاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں اور تلاشِ حُسن اُن کا شعار رہا ہے لیکن یہ منزلیں اُنھوں نے آہستہ آہستہ طے کی ہیں۔ زبان کی سلاست، اسلوب کی روانی اور بیان کی پاکیزگی اور معنی آفرینی شروع سے جھلکتی ہے۔ دوسرے دور میں فنی لحاظ سے غنایت اور فضا آفرینی زیادہ ملتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ عہدِ رنگین کے عشقیہ تجربات کا فنی اِظہار خوبصورت انداز میں ملتا ہے۔

جمیلؔ کے رنگِ تغزل کی ایک ممتاز خصوصیت رجائیت میں لپٹا ہوا سوز و گداز ہے۔ ایسے اشعار میں ان کا سماجی شعور اور ان کی بلندیء فکر بھی نظر آتی ہے۔ وہ احساس دلاتے ہیں کہ اُنھوں نے ایک پورے کارواں کی رہبری کی ہے۔ جمیلؔ مظہری صرف غزل کے شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی غزل میں ایک مخصوص آواز اور لے قایم کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ہندی کے خوبصورت الفاظ اور تراکیب سے اُنھوں نے اپنی غزلوں کو سجایا اور سنوارا ہے لیکن اس کے باوجود وہ معنی آفرینی کے قایل نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے مفاہیم کی توسیع انتہائی ذہانت سے کرتے ہیں جس کی وجہ سے بعض اوقات اُنکی غزلوں میں سوز و گداز کی وہ تڑپ باقی نہیں رہتی ہے۔ وہ غزلوں میں بعض اوقات بڑے پیچیدہ مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ حیات و کائنات اور دوسری ازلی حقیقتوں کو بیان کرتے ہیں اور اُن میں نہ صرف جمال بلکہ جلال کی کیفیتیں بھی پیدا کرتے ہیں۔ جمیلؔ کو اپنی اس خوبی کا خود احساس ہے۔ اِس کا ظہار وہ بار بار کرتے چلے آئے ہیں۔ مثلاً

زبورِ ہند کہیے مظہریؔ رضوی کی غزلوں کو
حقائق کو جو لفظوں میں سمو کر معجزہ کر دے
جمیلؔ اپنی غزل دل کی زبان میں ہو تو بہتر ہے
کہ دِل کا راز ہے یہ صاحبانِ دل سے کہنا ہے

---

[1] جمیل مظہری: فکرِ جمیل ص ز

جمیلؔ مظہری کی غزلیہ شاعری موضوعاتی اعتبار سے درمیانی دور میں انحراف کرتے ہوئے نظر آتی ہے۔ چنانچہ ایک نیا میدان ۱۹۴۰ء کے بعد اُن کی غزلیہ شاعری میں ملتا ہے۔ اس اعتبار سے اُنھوں نے اپنے لفظیات میں بھی تبدیلی پیدا کی۔ جب وہ انقلاب اور جمہوریت اور جدوجہد کی بات کرتے ہیں تب وہ ایسے علایم، تشبیہات وتمثیلات کے ذریعہ سے اظہارِ خیال کرتے ہیں جو غزل کی مروجہ روش سے مختلف ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین اس ترکِ روایت کا ذکر یوں کرتے ہیں:-

"جمیل مظہری نے خلافِ رسمِ تغزل کو اپنی ۱۹۴۰ء کے بعد کی شاعری میں موضوع اور لفظیات دونوں اعتبار سے اپنایا۔ اُنھوں نے اپنی غزل میں زندگی کے ایک اُمید پرور، ترقی آشنا، باعمل تصور کو جگہ دیکر غمِ جانان پر غمِ روزگار کو فوقیت دی اور غزل کے داخلی مزاج کو سماجی مسائل کے ہم آہنگ بنایا۔ جذبے کی ہلچل اور تخیل کی طلسماتی رنگارنگی کی جگہ اُنھوں نے فکر واحساس کی آمیزش سے ایک ایسا دِلآویز مواد تیار کیا جو کہ غزل کی ہیئت کے لئے غیر روایتی حیثیت رکھتا ہے۔"[۱]

جمیلؔ مظہری کی غزل گوئی کی بنیاد اُن کے عشق کے ذاتی تجربوں پر بھی ہے۔ اس ذاتی رنگ نے ان کی بیشتر غزلوں میں گداختگی پیدا کردی ہے اور جو جذبات وہ بیان کرتے ہیں اُن میں عشق کی دھیمی دھیمی آنچ ہے جس سے تاثر کی شدت میں اضافہ ہوا ہے اور تخیلی دُنیا سے زیادہ اصلی اور ارضی دُنیا کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ جمیلؔ مظہری کی غزل کی بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اُنھوں نے نہ صرف اپنے الفاظ سے بلکہ مضامین کے اعتبار سے بھی غزل کو ہندوستانی ماحول کے قریب تر کیا ہے اور ہندوستانی معاشرت کے نزدیک لانے کی کوشش کی ہے۔ وہ

---

۱ ماہنامہ "سہیل"، گیا، جمیلؔ مظہری نمبر، فروری مارچ ۱۹۸۲ء جلد ۴۳ شمارہ ۲، ۳، ص ۴۰

چونکہ خود جدوجہدِ آزادی کا حصہ رہے ہیں اور ترقی پسند تحریک کے ہمدرد بھی، اس لئے اپنے انقلابی تجربوں کو اُنھوں نے غزل کے وسیلے سے بھی بیان کیا ہے۔ اُن کی غزلیہ شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے شاہین بدر نے اُن کی خصوصیات کا احاطہ بجا طور پر یوں کیا ہے:۔

''اُردو شاعری میں آج جہاں جوشؔ، فراقؔ ادبِ عالیہ کی آبرو سمجھے جاتے ہیں وہاں جمیلؔ مظہری بھی ان کے شانہ بہ شانہ نظر آتے ہیں۔ جمیلؔ مظہری کے طرزِ بیان کی شگفتگی حُسن وعشق کی دلکش داستان سرائی، جذبات کی شدّت، احساسات کی نزاکت، خیالات کی نفاست، زبان کی لطافت، لہجے کی شیرینی اور ترنم کی پُر کیف فضا اُنہیں موجودہ دور کا پُر وقار شاعر قرار دیتی ہے۔ جمیلؔ اپنی انہیں خصوصیات کی بدولت اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔''[1]

جمیل مظہری علاوہ نظم اور غزل کے رُباعیات بھی کہتے تھے۔ اُردو کے بلند پایہ رُباعی گو شعراء میں جمیل مظہری کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ اُنھوں نے اپنی رباعیات میں ایسے مختلف موضوعات کو پیش کیا ہے جن سے ان کے نظریات کی شناخت ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر خدا، حیات اور موت وغیرہ۔ اگرچہ علاّمہ کو عروض سے دِلچسپی نہیں تھی اور خاص طور پر رُباعی کا معاملہ جس کے اوزان خاصے متنازعہ فیہ رہے ہیں لیکن اس کے باوجود اُنھوں نے بڑی تعداد میں رُباعیاں کہیں جو خاصے کی چیز ہیں۔

جمیلؔ مظہری جامع صفات تھے۔ اُنھوں نے اُس دور میں بھی جبکہ قصاید بہت کم لکھے گئے' چند عمدہ قصاید لکھے ہیں اور اس طرح سے دورِ حاضر میں مانی جائسی، نجم آفندی وغیرہ کے ساتھ اُنھوں نے اس صنف کو معدوم ہونے سے بچا لیا۔ ''عرفانِ جمیل'' میں کئی قصائد موجود

---

[1] ماہنامہ ''سہیل'' گیا جمیل مظہری نمبر مارچ ۱۹۸۲ء جلد ۴۳ شمارہ ۲، ۳ ص ۱۵۹

ہیں۔ یہ قصاید عام طور سے جمیل مظہری کے مذہبی قصاید کی عکاسی کرتے ہیں۔اُنھوں نے پیغمبرِ اسلامؐ، حضرت علیؓ، حضرت امام حسینؓ اور امام حسنؓ کی مدح میں بہت سے قصاید کہے ہیں۔ان قصاید میں قصیدے کے روایتی اسلوب سے احتراز کیا گیا ہے۔ان میں غیر ضروری مبالغے سے کام نہیں لیا گیا ہے جو قصیدے کی ایک خصوصیت ہے۔جمیلؔ نے علاوہ دُوسری باتوں کے دُنیا کی بے ثباتی، زمانے کی ناقدر شناسی، قناعت پسندی اور انسان دوستی کے مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے۔وہ قصاید میں زوردار اور پیچیدہ الفاظ اور تراکیب بھی استعمال نہیں کرتے۔مجموعی حیثیت میں یہ قصائد اپنے فلسفیانہ تفکر کے اعتبار سے ایک اہم قصیدہ گو کو متعارف کراتے ہیں۔

علاّمہ جمیلؔ مظہری مثنوی کے بھی شاعر ہیں۔اُن کی مثنوی ''آب وسراب'' اُردو کے مثنویاتی ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔اس مثنوی کے ذریعے سے جمیلؔ نے اپنا نظریۂ حیات دِلنشین انداز میں پیش کیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے حیات وکائنات، آدمی اور خدا اور مذہب کے سلسلہ میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

جمیلؔ مظہری کے نثری کارنامے بھی متعدد اور قابلِ ذکر ہیں لیکن یہاں اُن پر بحث کا موقع نہیں ہے۔

علاّمہ جمیلؔ مظہری اپنے تخلیقی سفر میں اپنے بہت سے معاصرین کی طرح اِقبالؔ سے متاثر تھے چنانچہ اُنھوں نے کئی ایسے نظریات پیش کیے جو اِقبالؔ کے نظریات سے مماثلت رکھتے ہیں۔جمیلؔ کے کلام کے فکری عناصر اس بات کا بین ثبوت ہیں۔وہ اِقبالؔ ہی کی طرح عمل کے فلسفے کا درس دیتے رہے اور انسان اور انسانیت کے نغمے گاتے رہے۔نظیرؔ صدیقی لکھتے ہیں:-

''وہ اِقبالؔ کے فلسفۂ عمل اور انسان کی ذات میں بے پایاں امکانات کے عقیدے سے خاص طور پر متاثر ہوئے ہیں۔

پیام، شاعر کی تمنا، آدمِ نو کا ترانہ، افسانۂ آدم، میں اور تُو،
اِقبال کی گرفت کا واضح ثبوت ہیں۔"[۱]

جمیلؔ مظہری صرف حرکت اور حیات کی بات نہیں کرتے اور نہ صرف اِقبالؔ کی طرح عصمتِ آدم کا راگ الاپتے ہیں بلکہ وہ اِقبالؔ کے وحدت الوجود کے تصور کی مخالفت کے نظریئے میں بھی اِقبالؔ کے بہت قریب آجاتے ہیں۔ دونوں شاعروں میں اگرچہ اپنے نظریات کے اظہار میں تھوڑا سا اختلاف پایا بھی جاتا ہے لیکن مماثلت کا پہلو بھاری ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس مماثلت کا ذکر یوں کیا ہے:۔

"جمیل مظہری نے اِقبال کے اس تصور کو بہت احتیاط سے
اپنایا ہے اور اس میں سے وہی چیزیں لی ہیں جو اُن کے
نزدیک معتبر اور صحت مند ہیں یعنی حرکت و حیات اور انسانی
عظمت کو عمومی طور پر اپنا زاویہ نگاہ بنایا ہے۔"[۲]

دونوں باکمالوں کے مماثل نظریات کا اجمالی جائزہ ملاحظہ ہو:۔

اِقبالؔ کے مطابق خدا کی حقیقت کی شناخت کے لئے اپنے وجود کی پہچان کرنا لازمی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ذاتِ خداوندی کے ساتھ وہ خود کے وجود کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اِقبالؔ کا عقیدہ ہے کہ خدا کی شناخت خودی کی شناخت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اِقبالؔ اس تصور کو عارفانہ بصیرت کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ وہ اللہ کی ذات سے بہت کم شکایت کرتے ہیں بلکہ اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ بے نیاز ہوں اور اُن میں خدا کی خداوندی کے وسیع سمندر میں کھو جانے کی خواہش ہو۔ مثلاً

نمود اُس کی نمود تیری، نمود تیری نمود اُس کی
خدا کو تُو بے حجاب کردے خدا تجھے بے حجاب کردے

---

۱ ماہنامہ سہیل گیا جمیل مظہری نمبر مارچ ۱۹۸۲ء جلد ۳۴ شمارہ ۲، ۳ ص ۱۱۶
۲ خلیل الرحمٰن اعظمی: فکر و فن ص ۱۹۸

مٹادیا مرے ساقی نے عالمِ من و تُو
پلا کے مُجھ کو مئے لا اِلٰہ اِلا ہُو
لوح بھی تُو قلم بھی تُو تیرا وجود الکتاب
گُنبد آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حُباب
عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرۂ ریگ کو دِیا تُو نے طلوعِ آفتاب
شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب میرا سجود بھی حجاب

''فکرِ جمیل''، میں جمیل مظہری نے ''تصورات'' کے عنوان کے تحت خدا سے متعلق مختلف تصورات کو شعر کے وسیلے سے بیان کیا ہے۔ اس میں خدا کا اسرائیلی تصور، خدا کا آریائی تصور اور خدا کا اسلامی تصور پیش کیئے گئے ہیں۔ ان تصورات سے معلوم ہوتا ہے کہ خدا کے بارے میں اُن کے تصورات تنگ نظری کے شکار نہیں ہے اور وہ ایک وسیع تناظر میں اس تصور پر غور کرتے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دُنیا کے مختلف مذاہب کا اُنھوں نے مطالعہ کیا تھا اور یہ اُنکے کھلے دِل و دماغ کے عالم تھے۔ وہ ہر بڑے دانشور کی طرح تشکیک کے انداز سے ہر مسئلے پر غور کرتے ہیں کہ تشکیک ہی خیالات کا سرچشمہ ہے اور تشکیک سے ہی ہر دور میں اصول اور نظریئے بنے ہیں۔ علاّمہ کے آخری دور کے بعض مضامین سے اُن کے تصورِ خدا پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اپنے ایک مضمون ایک خیال میں جمیل مظہری لکھتے ہیں:-

''ہماری تربیت کے لئے مجھ سے پہلے جو لوگ آئے اُنھوں نے ہمیں ضرورتاً اس طرح سے ڈرایا جیسے مائیں اپنے نادان بچوں کو بہلاتی ہیں۔ لیکن اب جبکہ تم عقلاً بالغ نہ سہی لیکن پھر بھی اپنے گہواروں سے باہر نکل آئے ہو، میں تم سے کہتا ہوں تم

خدا سے نہ ڈرو، نہ تم خدا کی عبادت کر کے خدا کی توہین کرو۔
تمہاری نمازیں اور ہماری پرستش خدا کی سب سے بڑی توہین
ہیں۔ اس لئے سب سے بڑا گناہ اور سب سے گھناؤنا پاپ
مہاپاپ اور کھلا ہوا ظلم اپنی ذات پر بھی اور اپنے خدا پر بھی تم
سب سے بڑے ظالم ہو اور ظالموں کی اِس دُنیا میں خدا سب
سے بڑا مظلوم۔"[1]

چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

ممکن ہے سرحدِ گماں تک پہنچے
یا قیدِ مکاں سے لامکاں تک پہنچے
واعظ کی نظر نہیں کہ مسجد تک جائے
شاعر کا خیال ہے جہاں تک پہنچے

خوش فکری ءِ شیخ و برہمن ہی نکلا
سرمایہ ءِ افکار کہن ہی نکلا
حرکت سے محرک کا تصور اے دوست
آخر کو دماغوں کی تھکن ہی نکلا

اِقبالؔ اور جمیلؔ مظہری دونوں حرکت و عمل کے شاعر ہیں اور اسی حرکت کو انسان کی سب سے بڑی طاقت قرار دیتے ہیں۔ یہ نظریہ نٹشے نے بھی دیا ہے اور اپنے SUPERMAN کو فوق البشر قرار دیا ہے لیکن چونکہ SUPERMAN کسی افلاکی ضابطے کے تابع نہیں ہے اِس لئے اِقبالؔ اور جمیلؔ دونوں نے اپنے اپنے انداز میں اس تصور کو پیش کیا ہے۔ اِقبالؔ کا شاہین یا ابلیس ایسے ہی تصور کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔

اِقبالؔ کے نزدیک زندگی مسلسل حرکت کا دُوسرا نام ہے۔ یہ ایک ایسی بے قرار موت ہے جسے کسی پل بھی سکون اور ثبات میسر نہیں۔ یہ ہمیشہ سے رواں دواں ہے۔ یہ ابھی ارتقا پذیر ہے۔ اسلئے اس میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اِقبالؔ کا خیال ہے کہ چونکہ نظامِ کائنات حرکت کے اُصول پر تعمیر ہے لہذا انسان اس حرکت کے قانون سے متاثر ہوئے بغیر

[1] بحوالہ سہیل گیا، جمیل مظہری نمبر فروری مارچ ۱۹۸۲ء جلد ۳۴ شمارہ ۲، ۳ ص ۱۳۶-۱۳۷

نہیں رہ سکتا اور زندگی میں بھی حرکت کا ہونا ناگزیر ہے۔ اِقبال کا خیال ہے کہ زندگی کو جب اپنی عظمت کا احساس ہوتا ہے تب وہ خودی کہلاتی ہے۔ اِقبالؔ نے خودی کا انحصار ندرتِ فکر و عمل پر قرار دیا ہے اور اس ندرت کو سوز و آرزو تحریک بخشتا ہے۔ آرزوؤں کا عمل بھی مسلسل تبدیلی کے تابع ہوتا ہے کیونکہ آرزو بھی کسی نہ کسی مقصد کو حاصل کرنے کے لئے بے قرار ہوتی ہے۔ عشق اس سوزِ آرزو کی تپش کا نام ہے جو اُسے درجہء کمال تک پہنچاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِقبال بار بار حرکت، تبدیلی اور انقلاب کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں:-

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
رُوح اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات — تڑپتا ہے ہر ذرہ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود — کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود

جمیلؔ مظہری نے بھی حرکت و عمل کو اہم قرار دیا ہے۔ جس طرح اِقبالؔ اپنے مردِ مومن کو اخلاقی اقدار کا تابع بنانا چاہتے ہیں لیکن وہ شاہین اور ابلیس کے کردار میں حرکت و عمل، احساسِ خودی کے بیدار کرنے کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔ جمیل مظہری اسی نظریئے کو دوسری طرح بیان کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک اُن کا انسان کسی بھی اخلاقی ضابطے سے وابستہ نہیں کرتا بلکہ اسکے عمل کو فوقیت دیتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے مضمون جمیل مظہری میں لکھتے ہیں:-

"جمیل مظہری نے اپنے انسان کو اسلام یا کسی مخصوص نظامِ اخلاق سے وابستہ کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اخلاق کے بنیادی تصور کو پیش کیا ہے۔ اسے انسانی عمل میں مرکزیت پیدا کرنے کیلئے ایک اہم وسیلہ قرار دیا ہے۔"[1]

1۔ خلیل الرحمٰن اعظمی فکر و فن ص ۲۰۱

''پیام''، ''میں اور تو'' اور اِس قبیل کی دوسری نظمیں جمیلؔ کے حرکت و حیات کے نظریات کو پیش کرتی ہیں۔ اِقبالؔ نے بھی ان دو عنوانات سے ایسی ہی نظمیں کہی ہیں۔ اِقبالؔ پیام میں عشق کی عظمت کی شناخت کا درس دیتے ہیں۔ وہ اسے ایک علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں جس سے بقول ان کے انسان ذوقِ تپش سے آشنا ہوتا ہے۔ وہ اسکی شدت کائنات کے ذرے ذرے میں محسوس کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی اس کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ جمیل کی نظم ''پیام'' بھی حرکت و حیات کے نظریئے کو پیش کرتی ہے۔ جمیلؔ مظہری کے مطابق زندگی ہنگامہء سوز و ساز ہے۔ وہ بھی دوسرے علایم سے اسکی تشریح کرتے ہیں۔ ''ارتقا'' کے عنوان سے جمیلؔ اور اِقبالؔ کی نظمیں دونوں کے فلسفۂ حیات اور کائنات کی مزید وضاحت کرتی ہے۔ اِقبالؔ زندگی کو شعلہ مزاج اور اسکی سرشت کو جفا طلبی قرار دیتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ پیہم کشاکش سے قومیں زندہ رہتی ہیں۔ جمیلؔ ارتقا میں انسان کو قدرت کا ایسا شاہکار بتاتے ہیں جو اپنی صلاحتوں سے ترقی کرتا ہے۔ اُسے مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن وہ اپنی قوتِ ارادی کے بل بوتے پر آگے بڑھتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمایئے ؂

عشق نے کر دیا تجھے ذوقِ تپش سے آشنا
بزم کو مثلِ شمع بزم حاصل سوز و ساز دے
شانِ کرم پہ ہے مدارِ عشق گرہ کشائے کا
دیر و حرم کی قید کیا جس کو وہ بے نیاز دے
صورتِ شمعِ نُور کو ملتی نہیں قبا اسے
جس کو خدا نہ دہر میں گریہء جانگداز دے

(پیام - اِقبالؔ)

بہتے ہوئے آبِ زندگی پر — کچھ نقشِ اثر بنائے جانا
مٹتے ہوئے داغِ آرزو کو — چمکا کے قمر بنائے جانا

قطروں کو گہر بنائے جانا

کوشش میں ہے رازِ نظمِ ہستی　　　جنبش ہے دلیلِ زندگانی

اے ننگِ وجودِ آدمی زاد　　　پانی میں اگر نہ ہو روانی

پانی کو کہے گا کون پانی

(پیام۔ جمیلؔ مظہری)

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا اِمروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی
حیاتِ شعلہ مزاج و غیور و شور انگیز
سرشت اس کی ہے مشکل کشی جفا طلبی
سکوتِ شام سے تا نغمۂ سحر گاہی
ہزار مرحلہ ہائے فغانِ نیم شبی
کشاکش نرم و گرما ہٹ و تراش و خراش
زخاک تیرہ درون تا بہ شیشہ جلی

(ارتقا۔ اِقبالؔ)

حکمت کی رہبری میں پرواز کی اُمنگیں
اِمکاں کے دائروں کو پھیلا کے بڑھ رہی ہیں
وہ قوتیں جو اب تک تحتِ شعور میں تھیں
گہوارۂ خودی میں پروان چڑھ رہی ہیں
انجام کی بصیرت خواہش پہ حکمراں ہے
آزادیاں خود اپنی زنجیر گڑھ رہی ہیں
لغزش سے تجربہ ہے اور تجربے سے حکمت
تحقیق ہو رہی ہے معیار بن رہا ہے

گمراہیوں سے ہو کر ہے راستہ ہمارا
تاریخ بن رہا ہے ہر نقشِ پا ہمارا

(ارتقا۔ جمیلؔ مظہری)

ہندوستانی معاشرے میں عورت کی بڑی اہمیت ہے اور عورت سے متعلق مسائل ہر دور میں بدلتے رہے ہیں۔ اسی لئے اس کا اظہار بھی ہر دور میں ہوتا رہا ہے اور دانشوروں میں بڑا اختلاف رہا ہے۔ اِقبالؔ اور جمیلؔ مظہری دونوں نے اپنے اشعار میں اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ عورتوں کی تعلیم ترقی کرے کیونکہ اُن کا خیال تھا کہ عورتیں ہی تمدن کی جڑ ہیں۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تعلیم کیسی ہو؟ اِقبال ایسی تعلیم دِلوانا چاہتے تھے جو مغربی اثرات سے ہندوستانی عورتوں کو محفوظ رکھے۔ اس لئے اُنہوں نے طنزیہ انداز میں کہا تھا ؎

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی ڈھونڈلی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے حدِ نظر وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈرامہ دکھائے گا کیا سین پردہ اُٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

اِقبالؔ ٹھیٹھ مذہبی تعلیم پر زور دیتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ عورتوں کے لئے علومِ خانہ داری اور علومِ حصولِ صحت ضروری ہے۔ اس کے بعد ایسی تعلیم دی جائے جس سے وہ اپنے شوہر سے تبادلہءِ خیالات کر سکیں۔ وہ اصولی طور پر مخلوط تعلیم کے خلاف تھے۔ اِقبالؔ کا خیال تھا کہ عورت ہمیشہ مرد کی محتاج ہے اور اِس کا محافظ مرد ہی ہے۔ چنانچہ اپنے مخصوص انداز میں کہتے ہیں ؎

نے پردہ نہ تعلیم نئی ہو کہ پرانی نسوانیتِ زن کا نگہباں ہے فقط مرد

اِقبال ہمیشہ یہ سمجھتے تھے کہ عورت کا کام عالم اور دانشور پیدا کرنا ہے اور اُس کا کارزارِ عمل گھر کی چار دیواری ہے۔

جمیلؔ مظہری نے اپنے تصورِ عورت کو ہندوستانی تہذیب کے آئینے میں دیکھا ہے۔

اُن کی عورت سماج کی ستائی ہُوئی عورت ہے جو محبوب کے ہجر میں تڑپتی ہے لیکن صبر کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی۔ اُن کے یہاں عورت کی زخمی رُوح نظر آتی ہے جو فرض اور محبت کی کشمکش میں اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیتی ہے۔ جمیل مظہری کی عورت کا دِل نرم و نازک ہے۔ وہ ایثار اور قربانی کا، شرم و حیا کا مجسمہ ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ دردو کرب کا پیکر بھی ہے۔ اُن کے یہاں بھی عورت جادُو جگاتی ہے۔ وہ بھی دوشیزۂ بنگال ہے لیکن شرم و حیا کی ماری ہُوئی عورت ہے۔ وہ اس کے آنچل کو پرچم بنا دینے کے قائل نہیں ہیں۔ اُس کی جگہ گھر میں، چولہے کے پاس ہے۔ اُس کا مجازی خدا اُس کا شوہر ہے جس کی خدمت کرنا اُس پر فرض ہے۔ وہ عورت کو ہمیشہ چراغِ خانہ دیکھنا چاہتے ہیں۔

جمیل مظہری اُن شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے عورت کے رُخِ روشن سے نقاب سرکایا ہے لیکن اتنا سب کچھ کرنے کے بعد وہ اُسے ہندوستانی پن عطا کرتے ہیں۔ اُن کا تصور نہ زیادہ روایتی ہے اور نہ ہی جدت پسند، نہ وہ اُسے آسمانی تقدس بخشتے ہیں اور نہ مغربی تہذیب سے آلودہ کرتے ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ جمیل نے عورت کا مطالعہ نہایت ہی خلوص اور ہمدردی سے کیا ہے ؂

جمیلؔ اپنی سُخن وری بھی فسوں گری ہے مصوری ہے
بنا کے تصویر ماہ جبینوں کی رنگ بھرتا ہُوں آرزو کا

میں دِل میں محبت کا بیج بو نہیں سکتی — حیا کا نام ڈبو نہیں سکتی
کسی طرح بھی میں تمہاری ہو نہیں سکتی — میں صدقے جی نہ کُڑھاؤ

ڈرو خدا سے ڈرو

کسی قمیض کے اُدھڑے ہوئے گریباں پر
تمہارے ہاتھ کے ٹانکے سلام کہتے ہیں
اُبھر گئے تھے جو تکیوں پہ بنکے نقش و نگار
تمہارے دِل کے وہ جذبے سلام کہتے ہیں

عشق اور عقل کے تصور پر اِقبالؔ اور جمیلؔ مظہری میں حیرت انگیز مماثلت کا احساس ہوتا ہے۔ عشق ایک زبردست انسانی جذبہ ہے اور عالمی ادب میں اس کا اظہار ہر دور میں دیکھا جاسکتا ہے۔ عام طور سے اُردو شاعروں نے عقل اور عشق کو دو مختلف اور متضاد کردار قرار دے کر ایک دوسرے کے ساتھ ٹکرایا ہے۔ اِقبالؔ اور جمیلؔ دونوں نے عقل پر عشق کو ترجیح دی ہے لیکن اس کے معنی یہ کبھی نہیں ہوتے کہ اُنھوں نے عشق کے مقابلے میں عقل کو بالکل رد کردیا ہو۔ یوسف حسین خان، اِقبالؔ کے تصورِ عشق وعقل کے بارے میں لکھتے ہیں:-

''اُس کے نزدیک عقل کا کام یہ ہے کہ وہ مادی اور مکانی دُنیا کے معاملوں کو سُلجھائے اور اُنکے مخفی پہلوؤں کی عقدہ کشائی کرے۔ عقل تاریخ کی قوت ناظمہ اور انسانی آزادی اور اختیار کی علامت ہے جو فطرت کے مقابلے میں انسان کو حاصل ہے لیکن زندگی اور ذہن کی اندرونی کیفیت ہم صرف عشق ووجدان کے ذریعے سے محسوس کرتے ہیں۔''[۱]

لیکن غور کریں تو اِقبالؔ عقل وعشق کو ایک دوسرے کا حریف نہیں بلکہ ایک دوسرے کا دم ساز قرار دیتے ہیں اور عقل کے لئے عشق کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ اِقبالؔ کہتے ہیں ؎

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ راہ
کسے خبر ہے کہ جنوں بھی ہے صاحبِ ادراک

ترے دشت ودر میں مجھ کو وہ جنوں نظر نہ آیا
کہ سکھا سکے فرد کو رہ ورسمِ کارسازی

عقل ودِل ونگاہ کا مرشدِ اولین ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع ودین بتکدۂ تصورات

---

۱ ڈاکٹر یوسف حسین خان: روحِ اِقبال ص ۵۵

جمیؔل مظہری کا معاملہ اِقبالؔ سے کچھ مختلف نہیں ہے۔ اُن کا تصورِ عشق و عقل بھی کچھ اس سے مختلف نہیں ہے اور نہ ہی وہ عشق کو عقل پر فوقیت دیتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ دونوں کرداروں کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں ۔

دونوں ہی سفاک دونوں ہی خود کام
عقل و عشق دونوں ہی کو سلام

جمیؔل مظہری اپنے آپ کو عقل کی زنجیروں سے بندھا ہوا پاتے ہیں جسے صرف عشق کا جذبہ آزاد کرتا ہے۔ عقل اور عشق کی کشاکش میں جمیؔل کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

خلوتِ بے خبری میں تھی فراغت اس کو
عقل نے عشق کو زحمت کشِ فریاد کیا
اپنی زنجیروں کا تحفہ لے آتی ہے خرد
ہو نہ مغرور اگر عشق نے آزاد کیا

میری عقل راہ میں مظہری، کبھی دیکھتی ہے اِدھر اُدھر
کہ جنوں نے ترکِ سفر کیا تو نہ کوئی راہ نما رہا

ہو نہ حیران میری افسردہ دِلی پر اے دوست
آج کل عقل کا پہرہ ہے خودی پر اے دوست

جمیؔل مظہری اور اِقبالؔ دونوں کی مماثلت فنی سطح پر اس بات میں بھی ہے کہ دونوں ایک ہی طرح کی تراکیب کا استعمال کرتے ہیں۔ شاعری میں تشبیہہ، استعارے، علایم اور تراکیب کی زبردست اہمیت ہوا کرتی ہے کہ اُنہیں کے توسط سے شاعر موثر انداز میں اپنے خیالات اور جذبات کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ تراکیب کی موزوں بندش اور ان کا برجستہ استعمال شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے۔ علّامہ اِقبالؔ نے اپنی ترکیبوں کی جدّت سے ہمارے ادب کو مالا مال کیا ہے اور نہ صرف یہ کہ اپنے جذبات کا موزوں استعمال کیا ہے بلکہ فنی

لحاظ سے ہمارے ذوق کی آسودگی کا ساماں بہم پہنچایا ہے۔ اِقبالؔ کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے اگرچہ اپنے فن کو اپنے مقصد کا تابع بنایا ہے لیکن اپنے فنی منصب کو بھی فراموش نہیں کیا ہے چنانچہ وہ اپنی تراکیب سے ایک پوری تصویر پیش کر دیتے ہیں۔ اِقبالؔ نے جن تراکیب کا استعمال کیا ہے وہ بہت حد تک ہماری شاعری کے لئے ایک نئی چیز ہے جن سے معنی کی کتنی پرتیں کُھل جاتی ہیں۔ جمیلؔ بھی شعر و شاعری کی دُنیا میں ایک بلند قامت شاعر کی حیثیت سے آئے اور اُنہوں نے کچھ نئی روایات کا آغاز کیا۔ اُنہوں نے اپنے تراکیب کی بندش سے اپنی شاعری میں نئے مفاہیم پیدا کئے۔ اس میں اُنھوں نے شعرائے قدیم کی تقلید نہیں کی۔ یہاں البتہ وہ اِقبالؔ کے بالکل قریب آجاتے ہیں اور بیشتر اوقات اُنہی تراکیب کا استعمال کرتے ہیں جو اِقبال کو عزیز تھیں۔ دونوں شعراء کے یہاں ذوقِ نگاہ، لباسِ حیات، پیکر خاکی، نگاہِ شوق، ذوقِ نظر، درونِ خانہ، گردشِ ایام، صبح ازل، درونِ حیات وغیرہ تراکیب ملتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ فرمایئے جن سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے:

ع - وہ تجلی تری جس کی پہلی کرن میری صبحِ ازل پھر ہو جلوہ نما (جمیلؔ)

ع - ملا محبت کا سوز مجھ کو تو بولے صبحِ ازل فرشتے (اِقبالؔ)

ع - اے حلقۂ درویشاں وہ مردِ خدا کیا (اِقبالؔ)

ع - تسبیح تری مردِ خدا جھوم رہی ہے (جمیلؔ)

ع - تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے (اِقبالؔ)

ع - وہ نگاہِ ناز اُٹھی نہیں، یہ سرِ نیاز جھکا نہیں (جمیلؔ)

ع - کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں (اِقبالؔ)

ع - کہ جگہ جگہ سے ہے کہنگی کا اثر لباسِ مجاز میں (جمیلؔ)

ع - گردشِ دوراں کا ہے جس کی زباں پر گلہ (اِقبالؔ)

ع - افتخارِ کرم گردشِ دوراں بھی نہیں (جمیلؔ)

اِقبالؔ نے اُردو اور فارسی الفاظ کے علاوہ بعض سجیلے اور ہلکے پھلکے الفاظ کا استعمال کیا ہے جس سے شعر میں لوچ اور لچک پیدا ہوگئی ہے۔ جمیلؔ اس معاملے میں بھی اِقبال کا تتبع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً سورج، آندھی، کرن، اندھیرا، اُجالا، گھٹائیں، ندی، پربت، سنتری، بیر، گہنے، کٹھن، دھن، راج، من، پانی، موتی وغیرہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

ع - اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن (اِقبالؔ)

ع - دِل کے لئے کرنوں کا اِک جال بچھاتے ہیں (جمیلؔ)

ع - اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی (اِقبالؔ)

ع - توڑ گئے وہ من کی بینا، کیا نکلیں اب گیت (جمیلؔ)

ع - وادیوں میں تری کالی گھٹائیں خیمہ زن (اِقبالؔ)

ع - تجھے کیا اگر برستی نہیں کھیت پر گھٹائیں (جمیلؔ)

ع - گودی میں کھیلتی ہیں اُس کی ہزاروں ندیاں (اِقبالؔ)

ع - وہ اور اُن کی انیلی سکھیاں، ندی کی لہروں سے کھیلتی ہیں (جمیلؔ)

جمیلؔ مظہری کی شعری کائنات میں اِقبالؔ کی طرح غزل، نظم، رُباعی، مثنوی وغیرہ موجود ہیں۔ اس کے علاوہ دونوں کے ہاں رُباعیات، قطعات، گیت وغیرہ بھی ملتے ہیں۔

جمیلؔ نے نہ صرف زندگی کے مسائل سے دِلچسپی لینے کا درس اِقبالؔ سے سیکھا بلکہ فنی سطح پر بھی اُن سے اکتسابِ فیض کیا۔ اس کا بین ثبوت دونوں شعراء کے درمیان فکری اور فنی سطح پر گہری مماثلت ہے۔ دونوں کے درمیان موضوع اور ہیئت کی مماثلت کے پیش نظر یہ بات بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے کہ اِقبالؔ، جمیلؔ کے مرشدِ اوّل تھے۔ جمیل اور اِقبال دونوں کے درمیان ایک بڑی مماثلت یہ بھی ہے کہ دونوں نے ایک ہی موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس کی مثالیں اُن کی بیشتر نظموں مثلاً ''پیام''، ''میں اور تو'' اور ''ارتقاء'' وغیرہ سے مل سکتی ہیں۔

اِقبالؔ کی شاعری میں کئی علایم ایسے ہیں جنہوں نے کرداروں کی حیثیت حاصل کی

ہے۔ اِقبالؔ کی شاعری عشق، عقل، خدا، موت، زندگی، خودی، حُسن، بیخودی، حیات، یقین، ازل، ابد کے تصورات کے بغیر بہتر طور پر سمجھی نہیں جا سکتی ہے۔ جمیلؔ نے بھی حیرت انگیز طور پر انہی علایم کا استعمال اپنی پوری شاعری میں کیا ہے۔ اُن کے یہاں بھی عشق، عقل، خدا، موت، زندگی، خودی، حسن، بیخودی، حیات، یقین وغیرہ ہیں۔ ان کے بغیر جمیلؔ کی شاعری کی تفہیم اور تحسین نہیں ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر دونوں شعراء کے یہ شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

دمادم رواں ہے یمِ زندگی ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی

(اِقبالؔ)

ابھی تو پاؤں سے کانٹے نکالتا ہوں میں
ابھی نکال نہ گلزارِ زندگی سے مجھے

(جمیلؔ)

خودی کے ساز میں ہے عمرِ جاوداں کا سُراغ
خودی کے سوز سے روشن ہیں اُمتوں کے چراغ

(اِقبالؔ)

خودی محبت کے فلسفے میں ہے اسکے جذبوں کی موت لیکن
کچھ اور دِل میں اُتر کے دیکھو تو عشق کی جان بھی وہی ہے

(جمیلؔ)

عشق دمِ جبرئیل عشق دِلِ مصطفےٰ عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام

(اِقبالؔ)

عشق اور عشق میں خوددار طبیعت میری
فقر اور فقر میں ایثار ہے دولت میری

(جمیلؔ)

یقین پیدا کر اے ناداں! یقین سے ہاتھ آتی ہے
وہ درویشی کہ جس کے سامنے جھکتی ہے غفوری

(اقبالؔ)

نہ رہبروں پہ بھروسہ، نہ دوستوں پہ یقین
بس ایک جذبۂ بے اختیار باقی ہے

(جمیلؔ)

وہ اپنے حُسن کی مستی سے ہیں مجبور پیدائی
مری آنکھوں کی بینائی میں ہیں اسبابِ مستوری

(اقبالؔ)

ترا حُسن بھی بہانہ مرا عشق بھی بہانہ
یہ لطیف استعارے، نہ سمجھ سکا زمانہ

(جمیلؔ)

ماہر القادری

ماؔہر القادری کا اصلی نام منظور حسین ہے۔ وہ ۱۹۰۶ء میں قصبہ کیسر کلاں ضلع بلند شہر (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام محمد معشوق علی تھا۔ وہ بھی اپنے زمانے کے ایک اچھے شاعر تھے اور ظریفؔ تخلص کرتے تھے۔ اِس لئے شعر و ادب کا پہلا درس ماہر القادریؔ نے اپنے والد سے ہی لیا۔

ماؔہر القادری کی اِبتدائی تعلیم اپنے والدِ مرحوم کے زیرِ نگرانی ہوئی۔ اس کے بعد یہ سلسلہ جاری رکھنے کے لئے ایک مقامی اسکول میں داخل کر دیئے گئے۔ چونکہ شعر و شاعری شروع سے ہی ماؔہر کے دِل و دماغ میں رچ بس گئی تھی اِس لئے کورس کی کتابوں سے اُنہیں زیادہ دِلچسپی نہیں تھی۔ چنانچہ ۱۹۲۴ء میں جب اِلہ آباد یونیورسٹی سے اِنٹرنس کے امتحان میں

شریک ہوئے تو ناکام رہے۔ پھر ۱۹۲۴ء ہی میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے انٹرنس پاس کیا اور اس کے بعد تعلیم کو خیر باد کہا۔ ماہرؔ ابھی اٹھارہ برس کے ہی تھے کہ اُن کے والد انتقال کر گئے اور وہ گھر گرہستی کی پریشانیوں میں مبتلا ہو گئے۔

ماہرؔ القادری نے بہت سے رسائل و جرائد کی ادارت کی ہے۔ ان میں ہفتہ وار ''غنچہ'' ''روزنامہ ''مدینہ'' (بجنور) ماہنامہ ''فاران'' (کراچی) وغیرہ شامل ہیں۔ ''فاران'' اُن کا سب سے محبوب پرچہ تھا جس کی ادارت وہ عمر بھر کرتے رہے۔ اُنہوں نے کچھ عرصہ بمبئی میں بھی قیام کیا اور وہاں چند فلموں کے گانے بھی لکھے لیکن اپنی خودداری اور غیور طبیعت کی بدولت یہ مشغلہ اُنہیں راس نہ آیا چنانچہ اُنہوں نے یہ پیشہ بھی ہمیشہ کے لئے ترک کر دیا۔

ماہرؔ القادری نے کئی غیر ملکوں کی سیاحت بھی کی۔ ۱۹۳۳ء میں اُنھوں نے عراق کا سفر اختیار کیا۔ جہاں اُنھیں شاہ عراق (غازی الاوّل) سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ اس سفر کی یادگار اُن کی طویل نظم ''بغداد کے چمن میں ایک شام'' ہے۔ واپسی پر اُن کا قیام کافی عرصہ تک ریاست حیدر آباد میں رہا۔ حیدر آباد کے صدر اعظم سر مہاراج کشن پرشاد اُن کے خاص قدر دانوں میں سے تھے۔ اُن کی نظرِ کرم ہمیشہ ماہرؔ پر رہی۔ تقسیمِ ہند کے وقت وہ اپنے وطن قصبہ کیسر کلاں (یو پی) میں اقامت پذیر تھے کہ یکا یک قتل و غارت، فساد و انتشار اور جور و استبداد کی بڑھتی ہوئی رَو نے اس علاقے کے طول و عرض کو اپنی لپیٹ میں لینا شروع کیا۔ جس کی بدولت اُنہوں نے اِس ریاست کو چھوڑ کر پاکستان ہجرت کی اور مستقل طور پر وہاں سکونت اختیار کر لی۔

ماہرؔ القادری نے ۱۹۵۴ء میں فریضۂ حج ادا کیا۔ ۱۹۶۹ء میں مسلمانانِ جنوبی افریقہ کی دعوت پر اُنہیں نیروبی، روم، ہسپانیہ، انگلستان، فرانس، سوئزرلینڈ، ترکی، لبنان اور شام جیسے ممالک کی سیاحت کرنے کا موقعہ ملا۔ ۱۲ر فروری ۱۹۷۸ء کو ماہرؔ القادری ایک مشاعرہ کے سلسلہ میں جدہ (سعودی عرب) گئے اور وہاں دِل کا شدید دورہ پڑنے سے اِنتقال کر گئے۔

ماہرؔ القادری اپنے دور ہی میں اُردو ادب میں خاصا نام اور عزت پا چکے تھے۔ اُن کی شاعری اپنے انوکھے انداز اور لب و لہجہ سے جانی پہچانی جاتی ہے۔ خیالات کی ندرت تراکیب کی جدت، تشبیہات و استعارات کا برمحل استعمال، پیکر تراشی اور علایم کی رنگارنگی ماہرؔ کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ فکر و فن کی اِن خصوصیات سے اُن کی شاعری جان دار اور رُوح پرور بن گئی ہے۔

ماہرؔ نے اپنی شاعری کا آغاز بچپن سے ہی کیا۔ وہ جب سوچنے سمجھنے کی عمر کو پہنچے تو گھر میں ادبی ماحول دیکھ کر خود بھی اس کی طرف مایل ہوئے اور رفتہ رفتہ اُردو شاعری میں ایک نمایاں مقام پیدا کیا۔ اُنھوں نے کسی اُستاد کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ نہیں کیا بلکہ اپنے جذبے اور اپنے شوق کو اپنا رہنما بنایا۔ عرفانؔ عباسی لکھتے ہیں:-

> ''ذوقِ شاعری میراثِ پدری اور بچپن سے تھا۔ رفتہ رفتہ شعر کے حُسن و قبح کی تمیز ہوئی۔ اُساتذہ کے کلام کا مطالعہ، فطری ذہانت اور موزونیءِ طبع نے آگے بڑھایا اور اُنھوں نے کسی اُستادِ فن کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کئے بغیر عقلِ سلیم کی رہنمائی میں حلقۂ احباب سے نکل کر قرب و جوار اور ملک و بیرونِ ملک میں شہرت حاصل کرلی۔''[1]

ماہرؔ ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کرتے تھے۔ غزل، نظم، رُباعی، قطعہ وغیرہ جیسے اصناف پر وہ پوری دسترس رکھتے تھے لیکن اُن کا اصلی میدان غزل اور نظم تھا۔ وہ اپنے خیالات کو ان دو اصناف میں کامیابی کے ساتھ برتنے کی قدرت رکھتے تھے اور اپنی انوکھی تراکیب اور جدتِ بیان سے ان میں وہ گہر پارے پیدا کرتے تھے کہ پڑھنے والا مسحور ہو جاتا۔

ماہرؔ القادری نے اپنی نظموں میں بھی اپنا سکہ جمایا۔ اُن کی نظموں میں فکر و نظر کی گہرائی

---

[1] عرفان عباسی: تذکرہ شعرائے اُتر پردیش (حصہ اوّل) ص ۲۶۵

بھی ہے اور خیالات کا تنوع بھی۔ ان میں علم و حکمت کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری اور منظر نگاری کے مرقعے بھی ملتے ہیں۔ تراکیب کی جدت اور زبان و بیان کی صحت کا خیال اُن کے ہاں خاص طور پر نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالوحید اپنی کتاب میں اس خصوصیت کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:-

''آپ کی منظومات میں فکر و نظر، علم و حکمت، جذبات نگاری اور منظر نگاری وغیرہ کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں، اس پر روانیٔ الفاظ، تراکیب کی چُستی اور زبان کی سلاست کلام کو اور بھی دِل پذیر بنا دیتی ہے۔''[1]

ماؔہر القادری نے ہر طرح کی نظمیں کہی ہیں اور ہر طرح کے خیالات کو ایک نئے انداز سے پیش کرنے کی سعیٔ کی ہے۔ ان میں اُن کی رومانی نظمیں خصوصاً توجہ طلب ہیں۔ اُنھوں نے اپنی رومانی نظموں میں بھی فکر و فن کے نئے زاویئے پیدا کئے ہیں۔ موضوع کے تنوع کے ساتھ ساتھ ان نظموں میں ایک نئے لہجے کا آہنگ محسوس ہوتا ہے۔ اُن کا عشق پختہ اور پاکیزہ ہے جو جسم سے زیادہ رُوح کے قرب کا احساس دلاتا ہے۔

ماؔہر فطرت کے بھی عاشق تھے۔ اس ضمن میں ان کی بے شمار نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ جن میں کہیں برفیلے پہاڑوں کا منظر سامنے آتا ہے اور کہیں خوبصورت وادیاں آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتی ہیں۔ کہیں موسموں کی عکاسی کی گئی ہے اور کہیں اُجاڑ بستیوں کا منظر سامنے آتا ہے، کہیں ترنم خیز ندیوں کا منظر ملتا ہے اور کہیں لہلہاتی کھیتیاں فضاؤں کو معطر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں

فردوس میں بیٹھا ہوں کہ گنگا کے کنارے
بھرتی ہیں نگاہیں جو شرارے پہ شرارے

---

[1] ڈاکٹر عبدالوحید: جدید شعرائے اُردو ص ۸۱۲

پتھر کے ہیں ریزے کہ چمکتے ہوئے جگنو
ہیں ریت کے ذرّے کہ دمکتے ہوئے تارے
یہ تابشِ مہ اور یہ موجوں کا تصادم
پانی سے نکلتے ہوئے بجلی کے شرارے

(گنگا کے کنارے)

ٹھنڈی ہوا، خموش فضا بھاپ کا دُھواں
جاڑے کی رُت بہار کے دِن صبح کا سماں
لہروں پہ تیرتی ہے حبابوں کی کہکشاں
موجوں سے کھیلتی ہوں درختوں کی ڈالیاں
آئی ہوا تو اوس کے موتی ڈھلک گئے
سرسبز پتوں کے پیالے چھلک گئے

(پنگھٹ کی صبح)

کلیوں کی چاندی شبنم کے گوہر — کرنوں کا سونا پھولوں کے زیور
کونپل کے جگنو پتوں کے جھومر — ہر چیز روشن ہر شے منوّر

(صبح بہاراں)

ماہؔر القادری کی نعتیہ شاعری بھی مطالعے کے قابل ہے۔ اِس میں بھی سرور و کیف اور سوز و گداز کا بانکپن ملتا ہے۔ اسکے علاوہ اُنھوں نے اسلامی فکر اور اسلامی تہذیب و تمدن کو بھی اپنی نظموں میں اُبھارنے کی کوشش کی۔ وہ مسلمانوں کے صحیح ہمدرد تھے۔ ماہؔر مسلمانوں کی حالت دیکھ کر دِل مسوس کر رہ جاتے تھے۔ وہ اُن کی بے چینی اور بدحالی دور کرنا چاہتے تھے حتٰی کہ وہ پاکستان کے حالات سے بھی بڑے دل برداشتہ ہوگئے تھے۔ اُنھوں نے پاکستان میں اسلامی ادب کی تحریک شروع کی جس کا مقصد اسلام کی ساکھ کو محفوظ اور مضبوط کرنا تھا اور

ساتھ ہی قوم کی حالت سدھارنا تھا۔ اُن کے ایک دوست اور اسلامی دُنیا کے ایک سرکردہ عالم اور ادیب مولانا ابوالحسن علی ندوی اپنی کتاب میں ماؔہر القادری کی شخصیت کے اس پہلو کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''ماہر القادری صاحب صرف ادیب و نقاد ہی نہ تھے۔ وہ اسلامی فکر اور اسلامی انقلاب کے ایک پُر جوش داعی اور نقیب بن گئے تھے۔ اُنھوں نے اپنی ساری تحریری و ادبی صلاحیت و توانائی اس کے لئے وقف کردی تھی اور ان کا پرچہ اس کا مستقل ترجمان بن گیا تھا۔ خاص طور پر وہ پاکستان کے حالات سے بڑے دِل گیر اور آشفتہ خاطر رہے تھے۔''[1]

ماؔہر القادری نے بہت سے قصّے بھی منظوم کئے ہیں۔ اُن میں بھی ایک انفرادی شان جھلکتی ہے۔

ماؔہر القادری غزل کے بھی اچھے شاعر تھے۔ اُنھوں نے اپنی نظموں کی طرح اپنی غزلوں میں بھی خیالات کی فراوانی اور فکر کی گہرائی اور تازگی سے ایک نیا رنگ بھر دیا ہے۔ ماؔہر زبان پر بھی پوری دسترس رکھتے ہیں۔ اُن کی غزلوں میں کہیں کہیں تراکیب کی جدّت بھی محسوس کی جاتی ہے۔

ماؔہر القادری کی غزلوں میں جہاں ایک طرف حُسن وعشق کا رنگ ملتا ہے وہاں فلسفیانہ تفکر کی آمیزش ملتی ہے۔ ان چیزوں کے ساتھ ساتھ ماؔہر کی غزلوں میں تشبیہات اور استعارات کی رنگارنگی بھی دیکھنے میں آتی ہے۔ لیکن وہ سرمستی اور گداختگی جو اُن کی نظموں میں اختیاری شان رکھتی ہے اُن کی غزلوں میں شاذ ہی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالوحید نے بھی ان کی نظموں کی اس خصوصیت کا ذکر کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:۔

---

[1] مولانا ابوالحسن علی ندوی: پرانے چراغ (حصہ دوم) ص ۲۱۰

''ماہرؔ صاحب یوں تو ہر صنفِ سخن پر عبور رکھتے ہیں مگر خصوصیت کے ساتھ نظم و غزل کہتے ہیں۔ آپ کے رنگ تغزل میں بے اعتدالی نام کی کوئی چیز نہیں اور اکثر اشعار بڑے صاف ستھرے اور پاکیزہ ہیں۔ لیکن وہ سرمستی و گداختگی جو غزل کی جان سمجھی جاتی ہے آپ کی غزلوں میں خال خال ہی ملے گی۔ البتہ نظم گوئی میں آپ کو یدِ طولیٰ حاصل ہے۔''[1]

لیکن اِس کا مطلب یہ نہیں کہ اس وجہ سے اُن کی غزلوں کی اہمیت کم ہوگئی ہے بلکہ اس کے باوجود بھی ان میں اپنا ایک الگ رنگ نظر آتا ہے۔

ماہرؔ القادری کے اب تک بہت سے شعری مجموعے شائع ہوکر منظرِ عام پر آچکے ہیں جن میں ''محسوساتِ ماہرؔ''، ''جذباتِ ماہرؔ''، ''نغماتِ ماہرؔ''، اور ''ذِکرِ جمیل'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اِس کے علاوہ نثر میں بھی اُن کی متعدد کتابیں شائع ہوکر ادبی دُنیا سے داد و تحسین حاصل کرچکی ہیں۔

ماہرؔ القادری شروع سے ہی کلامِ اِقبالؔ کے گرویدہ تھے۔ دُوسرے شعراء کے مقابلے میں وہ ہمیشہ اِقبالؔ کے کلام کو ترجیح دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے اِقبالؔ کا اثر شعوری طور پر قبول کرلیا تھا۔ دونوں کا موازنہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کے یہاں اِقبالؔ کے فکر و فن کا گہرا اثر ہے۔

ماہرؔ کو علّامہ اِقبال سے گہری عقیدت تھی۔ وہ اُن کی شخصیت اور فن کے چند اہم پہلوؤں کے شیدائی تھے۔ شروع شروع میں غایبانہ وہ علّامہ کے بے شمار مداحوں کی طرح جذباتی طور اُن کے قریب آگئے تھے۔ جب اُنہیں اِقبالؔ سے ملنے کا موقعہ مل گیا تو وہ بہت خوش ہوئے۔ اس کی تصویر اُنہوں نے اپنے ایک مضمون ''اِقبال سے میری پہلی اور آخری

1. ڈاکٹر عبدالوحید: جدید شعرائے اُردو ص ۸۱۲

مُلاقات‘‘ میں اِس طرح کھینچی ہے:۔

’’میرے لئے ’’سر‘‘ ’’خان بہادر‘‘ یا ’’رئیس‘‘ کی ذات میں ذرا بھی کشش نہ تھی۔ میں نے یہ سُن لیا تھا کہ علامہ اِقبالؔ بھی شرکت فرمائیں گے بس یہی خوشی میرے لئے سب کچھ تھی......شوق نے بہت پہلے آنکھوں کو فرشِ راہ کر دیا تھا۔ لوگ آجا رہے تھے مگر میں اس ہنگامہ میں رہ کر بھی ہنگامہ سے دور تھا۔ انتظار کی ساعتیں بڑی صبر آزما ہوتی ہیں۔ علامہ اِقبالؔ کی تصویریں بارہا دیکھ چکا تھا۔ ان کو پہچاننے میں ذرا سی بھی دقت نہ ہوئی بلکہ اُن کی صورت دیکھتے ہی دِل نے کہا۔

آمد آں یارے کہ ما می خواستیم۔‘‘[1]

ماہرؔ القادری، اِقبالؔ کی ہر ادا پر عاشق تھے۔ اُن کے نزدیک اِقبالؔ کی شاعری الہام ہے۔ وہ اِقبالؔ کے اِس لئے بھی شیدائی تھے کہ اُن کے نزدیک اِقبالؔ ایک بڑے عاشقِ رسولؐ تھے اور محمدؐ کا پیغام سناتے تھے۔ وہ اِقبالؔ کے اسلامی تفکر، اُن کی سامراج دشمنی، اُن کی غریب نوازی، اُن کی جرأت و بے باکی کے شیدائی تھے۔ اس طرح سے اِقبالؔ اُن کے لئے ایک مثالی آدم تھے جس کی قربت کو وہ اپنے لئے باعثِ افتخار سمجھتے تھے۔ اپنی نظم اِقبال میں علامہ کو خراجِ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

قرآن تیرا ایمان قرآن تیری دُنیا ۔۔۔ تُو شعر نہیں کہتا الہام سناتا ہے
ایمان کی دولت کو غیروں میں لٹاتا ہے ۔۔۔ گنگا کی وہ موجوں کو زمزم سے ملاتا ہے
ہر جبر کی قوت کو ہر ظلم کی طاقت کو ۔۔۔ فاروق کی سطوت کا آئینہ دکھاتا ہے
تہذیبِ فرنگی پر آتی ہے ہنسی اس کو ۔۔۔ اسپین کے کھنڈروں آنسو بھی بہاتا ہے

---

[1] ماہنامہ ’’منیر‘‘ ستمبر ۱۹۵۳ء جلد ۴ شمارہ ۹ ص ۴۳

ماہر القادری کے لئے اسلام، پیغمبرِ اسلامؐ اور اسلام کی آفاقیت سب سے بڑی دولت ہے۔ ان کا پیغام علاّمہ کی طرح عمل اور حرکت کا پیغام ہے۔ ان کی بیشتر نظموں اور غزلوں میں ان کا مخاطب مسلمان ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ وہ نئی مادی تہذیب کو سمجھ لیں اور اپنے حرکت و عمل سے اپنی ساری قوم کو بیداری کا درس دیں۔ وہ مسلمانوں کو بار بار اس بات کی طرف متوجہ کرتے ہیں کہ معمولی اور ذاتی مفادات کا خیال کئے بغیر بڑے مفادات اور ملی مفادات کے لئے کام کریں۔ اِقبالؔ کے پیغام کا جوہر بھی یہی تھا۔ اِقبالؔ ہمیشہ نوائے عربی اور مئے حجازی کا ذکر کرتے ہیں۔

میرا ساز اگرچہ ستم رسیدہ زخمہ ہائے عجم رہا
وہ شہیدِ ذوقِ وفا ہوں میں کہ نوا مری عربی رہی
عجمی خم ہے تو کیا، مئے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے کیا، مئے تو حجازی ہے مری
خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانش فرنگ
سرمہ ہے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف
آہ یثرب! دیس ہے مسلم کا تو ماویٰ ہے تُو
نقطۂ جاذبِ تاثر کی شعاعوں کا ہے تُو
جب تلک باقی ہے تُو، دُنیا میں باقی ہم بھی ہیں
صبح ہو تو اِس چمن میں گوہرِ شبنم بھی ہیں

ماہر القادری، اِقبالؔ کے انداز میں سوچتے ہیں۔ اُن کی نظم "پیام" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں اِقبالؔ کا انداز اور اِقبالؔ کے خیالات کا عکس نظر آتا ہے۔

وہ تیغ ہے دراصل مسلمان کی وراثت
جو تیغ کہ اقوام کی تقدیر بدل دے

تو رزم کا خوگر ہے تجھے بزم سے کیا کام
تہذیب کے ہر پھول کو چٹکی سے مسل دے
پھر نان جومیں قابل خبر شکنی ہو
اے کاش! خدا پھر تجھے توفیقِ عمل دے
کب تک خش وخاشاک کی اُلجھن میں رہے گا
طُوفان ہے تو الوند کی چوٹی سی گزر جا
دُنیا تجھے مرنے کی بھی مہلت نہیں دے گی
ناموسِ محمدؐ پہ جو مرنا ہے تو مر جا

اِسلام کے سرچشمہءفیض سے بصیرت پاکر ماؔہر القادری، علاّمہ کی طرح اسلام کے عظیم اکابرین کے کارناموں کا ذکر کرتے ہیں اور پوری ملّت کو جھنجھوڑ کر ان کے نقشِ قدم پر چلنے کی تحریک دیتے ہیں کہ اُنھوں نے اپنے سوزِ نفس سے اپنی ملّت کو اِستحکام اور زندگی کا نیا ولولہ بخشا تھا۔ ماؔہر القادری کہتے ہیں ؎

حبیبِ حق کے نثار جاؤں بدل دیا یوں نظامِ دُنیا
کھڑے کیئے ایک صف میں لاکر امیر و مفلس، غلام و آقا
ادھر علیؓ کے قریں آسامہؓ ' ابوھریرہ کے پاس عثمانؓ
اِدھر عمرؓ اور بلالِ حبشیؓ، جناب بوبکرؓ اور سلمانؓ
طلسم جبر وستم کے توڑے، مٹادیئے نقش ذِلتوں کے
بتا دیا راز زندگی کا، سکھا دیئے گُر ترقیوں کے
سلام اے حریت کے داعی، سلام اے رحمتِ مجسمؐ
سلام اے مرکزِ اخوت، سلام اے رحمتِ دو عالمؐ

اِن اشعار کا بغور مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ علاّمہ اِقبالؔ کے خیالات کا پورا اثر ماؔہر القادری کے کلام میں موجود ہے۔

پانچواں باب

شعرائے مابعد پر کلامِ اِقبال کے اثرات

ن . م . راشدؔ

راشدؔ کا تاریخی نام نذر محمد خضر عمر تھا۔ وہ یکم اگست ۱۹۱۰ء کو اکال گڑھ ضلع گوجرانوالہ مغربی پاکستان میں پیدا ہوئے جو آج کل علی پور چٹھ کے نام سے مشہور ہے۔ اُن کے والد کا نام راجہ فضلِ الٰہی چشتی تھا جنھیں فارسی، انگریزی اور اُردو شعروادب سے بے پناہ عشق تھا۔ اُنھوں نے انگریزی شاعری کی بعض اچھی نظموں کا ترجمہ کیا جن کو بعد میں سکول کے کورس میں شامل کرلیا گیا۔ راشدؔ کے دادا ڈاکٹر غلام رسول غازی پیشے کے لحاظ سے ایک سرجن تھے۔ وہ اُردو اور فارسی شعروادب کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اور خود بھی اِن دونوں زبانوں میں شعروشاعری کرتے تھے۔

ن.م. راشدؔ نے مقامی سکول سے اِبتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ۱۹۲۶ء میں اسی علاقے کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے میٹریکولیشن کا امتحان پاس کیا۔ اِبتداء سے ہی اُردو اور فارسی سے گہرا شغف تھا۔ اِس لئے کالج میں اپنے ان دو من پسند مضامین کے علاوہ تاریخ، انگریزی اور فلسفہ بطور مضامین لئے۔ کالج میں اِن کی ذہانت دیکھ کر کالج کے رسالے ’’بیکن‘‘ کے طالب علم ایڈیٹر بنائے گئے۔ اِنٹرمیڈیٹ پاس کرنے کے بعد راشدؔ نے ۱۹۲۸ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ یہاں بھی کالج میگزین ’’راوی‘‘ کے اُردو حصے کے ایڈیٹر بنائے گئے۔ اسی دوران یونیورسٹی کی خاص اجازت سے فارسی میں آنرز کا امتحان پاس کیا۔

۱۹۳۰ء میں بی-اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد اقتصادیات کے ایم-اے میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۲ء میں ڈگری بھی حاصل کر لی۔

راشدؔ نے کچھ وقت شیخ پورہ اور ملتان میں گزارا جہاں پروفیسر محمد اکبر منیرؔ، تاج محمد خیالؔ اور عبدالطیف تپشؔ کے ساتھ اُن کے گہرے مراسم رہے۔ راشدؔ نے یہاں ''نخلستان'' نامی ایک رسالے کی بلا معاوضہ ادارت کی۔ ۱۹۳۴ء میں ایک اور ادبی رسالے ''شہکار'' کی ادارت سنبھالی۔ یہ سلسلہ تقریباً ایک سال تک جاری رہا۔ اِس کے بعد ملتان میں ہی کمشنر کے دفتر میں ملازمت مل گئی۔ یہاں اُنہیں خاکسار تحریک سے گہری دِلچسپی پیدا ہوگئی اور اس کی رُکنیت حاصل کی۔ ۱۹۳۹ء میں آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام اسسٹنٹ کی حیثیت سے باضابطہ طور پر ملازمت اختیار کی۔ اس کے چار پانچ سال بعد پروگرام ڈائریکٹر بنائے گئے۔ دسمبر ۱۹۴۳ء میں فوج میں عارضی کمیشن پاکر سمندر پار چلے گئے۔ کچھ عرصہ کے بعد آل انڈیا ریڈیو میں دوبارہ ملازمت اختیار کی۔ تقسیمِ وطن کے بعد اُن کا تبادلہ ریڈیو پاکستان پیشاور میں ہوگیا۔ ۱۹۴۹ء میں راشدؔ ریڈیو پاکستان کے ہیڈ کوارٹر کراچی میں ڈائریکٹر پبلک ریلشنز تعینات ہوئے اور پھر ریجنل ڈائریکٹر کی خدمات انجام دے کر اکتوبر ۱۹۵۲ء میں اقوامِ متحدہ میں شامل ہوگئے اور آخر یہاں خوشگوار فرائض انجام دے کر تہران میں اقوامِ متحدہ کے مرکز اطلاعات کے ڈائریکٹر بنائے گئے۔

راشدؔ نے اپنی ملازمت کے دوران بہت سارے غیر ممالک کی سیاحت کی۔ ان میں عراق، ایران، مصر، سیلون، نیویارک، تہران وغیرہ شامل ہیں اور اس طرح سے اُنہیں مختلف زبانوں کے ادیبوں، مفکروں اور شاعروں سے تبادلہ ٔخیال کرنے کا موقعہ ملا۔

اِبتداء سے ہی راشدؔ کا رُجحان شعروادب کی طرف مایل تھا۔ اُن کے والد بھی شعرو ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ اُن کے دادا ڈاکٹر غلام رسول غازی اُردو اور فارسی کے ایک خوش فکر شاعر تھے۔ اس طرح سے راشدؔ کو شاعری کا شوق ورثے میں ملا۔ اُنھوں نے

صرف ساتھ آٹھ برس کی عمر میں ''انسپکٹر اور مکھیاں'' کے عنوان سے اپنی سب سے پہلی نظم تخلیق کی جو طنزیہ لب ولہجہ سے بھرپور تھی۔ اِس نظم پر والد نے اُنھیں ایک روپیہ کا انعام دیا تھا۔ راشدؔ ابتدائی زمانے میں گلابؔ تخلص کرتے تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد ''قوسِ قزح'' کے ایڈیٹر جناب محمد وحید گیلانیؔ نے اُنھیں راشدؔ تخلص دیا اور پھر اسی نام سے لکھنے لگے۔ چند نظمیں اور مضامین راشدؔ وحیدی اور خاطفؔ جبل پوری کے فرضی ناموں سے بھی لکھیں۔

راشدؔ کی شاعری کا آغاز اُن کے طالب علمی کے دور سے ہوتا ہے۔ وہ گورنمنٹ کالج لائیلپور کے رسالے ''بیکن'' کے طالب علم ایڈیٹر ہو گئے تھے جہاں سے اُنھوں نے باضابطہ طور پر شعروشاعری کا آغاز کیا۔ اُسی زمانے میں اپنے ایک دوست کی تحریک پر (جو ''زمیندار گزٹ'' رسالے کے ایڈیٹر تھے) دیہات سُدھار سے متعلق کئی نظمیں لکھیں۔ راشدؔ کچھ عرصہ گورنمنٹ کالج لاہور میں بھی زیرِ تعلیم رہے جہاں وہ باضابطہ طور پر کالج کے مشاعروں میں حصہ لیتے تھے اور کالج کے رسالے ''راوی'' کے اُردو حصے کے ایڈیٹر تھے جس میں اُن کی کئی نظمیں شائع ہوئیں۔ اسی دوران اُنھوں نے کئی سانیٹ بھی لکھے جن میں سے بعض اُن کے مجموعے ''ماورا'' میں شامل ہیں۔ اسی زمانے میں اخترؔ شیرانی کے رسالے ''رُومان'' میں بھی وہ شائع ہونے لگے۔ بعض نظمیں ''ہمایوں'' میں بھی چھپ گئیں۔

راشدؔ نے پہلی آزاد نظم ''جراَتِ پرواز'' ۱۹۳۲ء میں لکھی جو ''ماورا'' میں شامل ہے۔[1] اِس سے پہلے وہ پابند نظمیں لکھتے تھے لیکن ان میں آزاد نظم ہی کی طرح بے ترتیبی ملتی ہے۔ سالنامہ ''ادبی دُنیا'' ۱۹۳۵ء میں چھپی ہوئی ایک نظم ''اِتفاقات'' پہلی نظم ہے جس نے نقادوں اور قارئین کو چونکا دیا۔[2] اِس کے بعد مختصر اور طویل وقفوں کے بعد اُن کے مجموعے ''ماورا'' (۱۹۴۲ء)، ''ایران میں اجنبی'' (۱۹۵۵ء) اور ''لا=انسان'' (۱۹۶۹ء) میں منظر

۱؎ شہریار اور مغنی تبسم (مرتبہ) ن۔م۔راشدؔ۔ فکروفن ص ۱۲

۲؎ ایضاً ص ۱۲

عام پر آئے۔ راشدؔ شاعروں کی اُس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس میں محمد دین تاثیرؔ، مختار صدیقی، مجید امجد، اخترؔ الایمان، قیوم نظر، میراجی، یوسف ظفرؔ وغیرہ شامل ہیں۔ اِن شعراء نے یورپی شعروادب کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا تھا لہذا یہ سب لوگ نہ صرف یورپ کی فکروفن سے واقف تھے بلکہ اُن سے متاثر بھی تھے۔ اُن کی شاعری میں ان اثرات کی نشاندہی واضح طور پر ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ راشدؔ اور اُن کے ہم عصروں سے پہلے عبدالعلیم شرؔر اور اسماعیلؔ میرٹھی وغیرہ نے بے قافیہ شاعری کا آغاز کیا تھا مگر راشدؔ کے یہاں پرانی روایات سے اِنحراف ملتا ہے۔ یہ اِنحراف مواد اور ہیئت دونوں میں پایا جاتا ہے۔ فنی لحاظ سے ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اُنھوں نے اُردو شاعری کو یورپی شاعری کے قریب پہنچا دیا۔ راشدؔ کے یہاں شعر کا وسیلہ آزاد نظم ہے۔ اپنی اِس خاص دِلچسپی کا اظہار اور اس کے اسباب کا ذکر اُنھوں نے اپنے مجموعے ''ایران میں اجنبی'' کے دیباچے میں یوں کیا ہے:-

> ''جدید شاعری اور خاص طور پر آزاد نظم اس نئے آہنگ کی مظہر ہے جو موجودہ شاعر کو اسکے اپنے زمانے نے بخشا ہے یہ نیا آہنگ قدیم ماہرینِ عروض کے مقرر کئے ہوئے اصولوں کے ذریعے نمایاں نہیں ہوسکتا تھا پھر جدید شاعر اپنے زمانے میں کئی ایسے تجربات اور مشاہدات سے دوچار ہوا ہے جنہیں ہمیشہ پابند نظم کے ذریعے بیان کرنا آسان نہ تھا۔ لہذا اگرچہ جدید شاعر قدیم اصنافِ سخن سے گریز نہ کرتا تو اسکے لئے اپنے نئے تجربات نئے احساس اور نئے آہنگ کو باہم وابستہ کرنے کا کوئی طریقہ نہ تھا۔''[1]

راشدؔ کی نظموں میں ردیف اور قافیے کا اِستعمال عام طور سے نہیں ہوتا۔ اُنھوں نے

1۔ ن-م-راشدؔ: ایران میں اجنبی ص ۲۴

اپنے خیالات کو مؤثر ڈھنگ سے پیش کرنے کے لئے نئے الفاظ تراکیب، تشبیہات اور استعارات سے کام لیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بعض اوقات اِن کی نظمیں پیچیدہ ہو جاتی ہیں۔ اِس کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالوحید اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:۔

''اکثر اوقات اُسکے ذہنِ لاشعور کی کھینچی ہوئی تصویریں صرف عامیوں کی ہی نہیں بلکہ عہدِ حاضر کے اکثر شعراً کی ذہنی تصویروں سے مختلف ہوتی ہیں۔ اسلئے وہ اُنکے سمجھنے میں دقت محسوس کرتے ہیں۔ یہ تصویریں اتنی برق رفتاری سے کھنچتی چلی آتی ہیں کہ ان میں فوری طور پر کسی تسلسل کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ اس لئے راشدؔ کی اکثر نظمیں مبہم سمجھی جاتی ہیں۔'' [۱]

راشدؔ کا اِبتدائی کلام اُن کے پہلے مجموعے ''ماروا'' میں شامل ہے۔ ''ماورا'' کی نظمیں موضوع کے اعتبار سے متنوع ہیں لیکن موضوعات کی اِس بکھری ہوئی شکل کے باوجود اِن میں ایک وحدت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ نظمیں دراصل راشدؔ کے دور کے ذہنی اور جذباتی خلفشار کی ترجمانی کرتی ہیں۔

راشدؔ کا ایک موضوع عشق ہے لیکن عشق سے متعلق اُنکی نظمیں صرف ان کا جذباتی ردعمل نہیں ہے بلکہ اس میں ایک اعتدال نظر آتا ہے۔ راشدؔ کی محبت محض ہوس پرستی کی داستان نہیں بلکہ اس میں بلند و بالا انسانی جذبے کی خوشبو بھی محسوس ہوتی ہے۔ راشدؔ جنسی جذبے کا اظہار بھی کرتے ہیں اور وہ اپنی متعدد نظموں میں اس جذبے کے مختلف رُخ پیش کرتے ہیں جنہیں بعض لوگوں نے فحاشی کہا ہے۔ راشدؔ اس سلسلہ میں خود رقمطراز ہیں:۔

''میری اور میراجی کی شاعری پر کئی الزام لگائے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک الزام ''فحاشی'' ہے دُوسرا اِلزام جو پہلے

۱۔ ڈاکٹر عبدالوحید: جدید شعرائے اُردو ص ۸۳۴

اِلزام ہی کا ضمیمہ سمجھنا چاہئے' یہ ہے کہ ہم لوگ چونکہ جنس کا ذِکر ایک حد تک ''جسارت'' کے ساتھ کرتے ہیں۔ اِس لئے ہماری شاعری ''مریضانہ شاعری'' ہے۔ یہ دونوں اِلزام اِس قدر دہرائے گئے ہیں کہ یقین جانئے خود مجھے بارہا ندامت کا احساس ہوا ہے۔ حالاں کہ اپنے طور پر میں نے جس قسم کے خیالات کو اپنی شاعری میں جگہ دی یا جس انداز سے ان کا اظہار کیا یہ سمجھ کر کیا کہ انسان نہ محض ''چشم و گوش'' ہے اور نہ ''ہمہ تن دِل''......ہم دونوں نے اُردو شاعری میں غالباً پہلی دفعہ اِس شعور کا اِظہار کیا ہے کہ جسم اور رُوح گویا ایک ہی شخص کے دو رُخ ہیں اور اِن دونوں میں کامل آہنگی کے بغیر اِنسانی شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی۔''[1]

راشدؔ کا پہلا مجموعہ کلام ''ماورا'' ہے اِس مجموعہ میں آزاد اور پابند نظمیں دونوں شامل ہیں۔ ابتدائی نظموں میں کوئی نئی بات نہیں ملتی۔ ان نظموں میں عشق و رُومان کے گھسے پٹے موضوعات ملتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر رُومان کی دُنیا میں اپنی تمام آرزوں کو چھپائے ہوئے ہے۔ راشدؔ کی نظموں میں جنسی جذبے کی فراوانی ملتی ہے۔ خود اس جذبے کے مختلف پہلوؤں پر اظہارِ خیال کرتے ہیں لیکن یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ جنسی جذبات کا یہ اظہار بیمار ذہن کا پروردہ نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق انسان کے بنیادی جذبے سے ہے۔ عبادتؔ بریلوی کے مطابق راشدؔ کی شاعری میں داخلیت پسندی کے باوجود اجتماعی اور سماجی زاویہ نظر ملتا ہے اور وہ صرف اِنفرادی نفسیات کی عکاسی نہیں کرتے۔ لکھتے ہیں:۔

''راشد باوجود داخلیت پسند ہونے کے ایک اِجتماعی اور سماجی

---

[1] شہریار اور مغنی تبسم (مرتبین) ن۔م۔راشدؔ۔ فکر و فن ص ۳۲۷

زاویہ نظر رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں صرف اِنفرادی نفسیات کی
ترجمانی ہی نہیں ہے اجتماعی نفسیات کے بعض اہم پہلو بھی بے
نقاب نظر آتے ہیں۔ حُسن ومحبت اور جسم ورُوح کی لذت اُن
کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں لیکن اُن کو پیش کرتے
ہوئے اُنھوں نے بعض جگہ تو گہرے اِجتماعی شعور کا اظہار
کیا ہے۔''[1]

راشدؔ کا دُوسرا مجموعہ ''اِیران میں اجنبی'' ہے۔ اُنھوں نے خود اپنی نظموں کے بارے میں اِظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

''اِیران میں اپنے دوسالہ قیام کے دوران میں راقم الحروف
کو نہ صرف ایرانیوں سے بلکہ بعض اور قوموں کے افراد سے
بھی ملاقات کا اتفاق ہوا جنہیں گذشتہ جنگِ عظیم نے یک جا
کیا تھا۔ یہ تاثرات ایک ہندوستانی سپاہی کے تاثرات ہیں جو
ذہنی طور پر ایک برِّعظیم کا باشندہ اور جسمانی طور پر ایک اجنبی
فوج کا فرد ہے۔''[2]

راشدؔ کی تخلیقی زندگی میں اِیران کا بڑا اثر ہے۔ یہاں اُنھوں نے انگریزی سامراج کی ریشہ دوانیوں کا بخوبی مطالعہ کیا۔ خود لکھتے ہیں کہ:۔

''ایران میں اجنبی'' جذبات کی اس کشمکش کے تجزیے کی ایک
کوشش ہے جو خاص سیاسی حالات نے پیدا کردیئے تھے۔ یہ
بکھرے ہوئے نقوش اس زمانے کی سیاست کے پردے پر

---

[1] ڈاکٹر عبادت بریلوی: جدید شاعری ص ۳۷۰
[2] ن۔م۔ راشدؔ: ایران میں اجنبی ص ۲۹

بنائے گئے ہیں جن میں انفرادی جذبات نے محض کشیدہ کاری
کی ہے۔''[۱]

''ایران میں اجنبی'' میں کچھ غزلیں بھی ملتی ہیں۔ اگرچہ یہ تعداد کے لحاظ سے کم ہیں لیکن اِن میں وہ خوبصورتی نہیں ملتی جو کہ اُن کی نظموں کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ مجموعہ جدید شاعری میں بڑی اہمیت کا حامل ہے اِس لئے کہ اِن میں شاعر کا ایک واضح نظریہ سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے صحیح کہا ہے کہ یہ شاعر کے اپنے تجربات ہیں۔ جنھوں نے اس کے خون کو گرمایا ہے اوراس کے احساس اور ادراک میں نئے پھول کھلائے ہیں۔[۲] اِس مجموعے کی نظمیں راشؔد کے اُس جذبے کا واضح اظہار ہیں جن میں انگریزی سامراج کے خلاف گہری نفرت ملتی ہے۔ خاص طور پر اس میں تیرہ قطعے (کنیٹوز) کافی اہم ہیں جو بقولِ راشؔد غیر ملکی اقتدار کے نیچے دبے ہوئے ایشیاء کے مسائل میں غیر ملکی سیاسی مفادات کی چپقلش کا احاطہ کرتے ہیں۔[۳] اِس کے علاوہ انتقام، زنجیر، پہلی کرن جیسی نظمیں ہیں جن میں مغرب کے سیاستدانوں کے خلاف بے زاری کا اظہار ملتا ہے۔ راشؔد کو اپنے ملک کی جدوجہد پر یقین ہے۔ اِس لئے وہ بار بار اپنے اِس جذبے کا اِظہار کرتے ہیں۔ طلسمِ ازل، زنجیر اور اِس قبیل کی بیشتر نظمیں راشؔد کے انقلابی شعور پر دال ہیں۔ اگرچہ یہ نظمیں جنگ کے زمانے کے ایران سے متعلق ہیں لیکن راشؔد کا خیال ہے کہ ایسے واقعات دُنیا کے کسی حصے میں بھی رُونما ہو سکتے ہیں۔ لہذا وہ ایک دبی ہوئی مظلوم قوم کے ترجمان کی حیثیت سے اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ مثلاً

گوشۂ زنجیر میں
اِک نئی جنبش ہویدا ہو چلی

---

۱ ن۔م۔راشؔد: ایران میں اجنبی، ص ۳۰-۲۹

۲ ڈاکٹر محمد حسن: شناسا چہرے ص ۱۱۶

۳ ماہنامہ نیا دور کراچی جون ۱۹۶۲ء ص ۱۲۹

سنگِ خارا ہی سہی، خارِ مغیلاں ہی سہی
دشمنِ جاں، دشمنِ جاں ہی سہی ———
دوست سے دست و گریباں ہی سہی
یہ بھی تو شبنم نہیں ———
یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں ———

———(زنجیر)

یہاں زندگی ہے اِک آہنگ تازہ'
مسلسل مگر پھر بھی تازہ
یہاں زندگی لحہ لحہ' نئے دمبدم تیز تر
جوش سے گامزن ہے
یہاں وہ سکون، جس کے گہوارۂ نرم و نازک
میں پلتے ہیں ہم ایشیائی
فقط دُور ہی دُور سے خندہ زن ہے
مگر میں اِسی شہر میں تھا پریشان و غمگین و تنہا!

———(طلسم ازل)

لا=اِنسان راشد کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اِس مجموعے کے عنوان سے متعلق راشد کا بیان کم دِلچسپی کا باعث نہیں ہے، لکھتے ہیں:-

''میں اپنے تیسرے مجموعے کا نام لا=اِنسان رکھنا چاہتا ہوں۔ شاید آپ کو یہ نام کسی قدر الجبرائی سا معلوم ہو لیکن میری مراد یہ ہے کہ زندگی کی مساوات میں اِنسان ایک گم شدہ ہندسہ ہے جس کی قیمت معلوم نہیں اور شعر ہو یا فن گویا سب

اس کی قیمت کو دریافت کرنے کی کوششیں ہیں۔" [۱]

راشد نے روایت پرستی سے کنارہ کشی کی اور ایک نئے میلان کو ترویج دی۔ اُنھوں نے سب سے بڑھ کر شاعری میں ابہام سے استفادہ کیا۔ کچھ لوگ ابہام اس لئے برتتے ہیں کہ وہ بعض نامانوس داخلی اور خارجی تجربوں کا ذکر کرتے ہیں۔ راشد کا خیال ہے کہ تخلیقی تجربہ محض واردات کا دُوسرا نام نہیں جو شعر کہنے والے پر طاری ہو بلکہ واردات ایک ایسی حقیقت ہے جو اِنسانی عمر کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ نظم میں ابہام تلاش کرنے کے لئے ضروری ہے کہ شعر سمجھنے والا اپنے ذہن کو کھلا رکھتا ہو جبھی وہ شعر کے اصل معنی تک پہنچ سکتا ہے۔ شعر کی تئیں راشد کا اپنا نظریہ یہ ہے کہ وہ نظم کی صورت میں اپنی سوانح حیات پیش نہیں کرتے بلکہ اشاروں اشاروں میں اپنے مطالب کا اظہار کرتے ہیں۔ اکثر مصرعے ایسے ہیں جو محض نظم کی فضا پیدا کرتے ہیں۔ لا = انسان کی اکثر نظموں میں راشد خطوطِ وحدانی کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ نئی تکنیک راشد سے مخصوص ہے۔ خاص طور پر خونِ انسانی وہ حرفِ تنہا (جسے تمنائے وصل معنی) اور بے پر وبال وغیرہ نظموں میں جس کی طرف بعض نقادوں نے اشارہ کیا ہے اور یہ اعتراض کیا ہے کہ ان سے نظم کا رابطہ ٹوٹتا ہے لیکن راشد ان نشانوں کو ضروری سمجھتے ہیں کیونکہ وہ ایسی نظموں کو دو نظمیں سمجھتے ہیں۔ حرفِ تنہا کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"وہ حرفِ تنہا (جسے تمنائے وصل معنی) میں دراصل دو نظمیں ہیں۔ جو مخالف سمتوں سے شروع ہوتی ہیں لیکن نظم کے آخر تک ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ خطوطِ وحدانی کے اندر جو نظم ہے وہ داخلی طور پر مربوط ہے۔ اسی طرح وہ نظم بھی داخلی طور پر

[۱] ن۔م۔راشد: لا = انسان ص ۳۹۰

مربوط ہے جو خطوط وحدانی کے باہر ہے۔ یہ نظمیں گویا مکالمے
کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مجھے اس مکالمے کو کسی اور طرح ادا
کرنے کا طریقہ نظر نہ آسکا۔"[1]

راشد کی شاعری کسی طرح فرار کی شاعری نہیں۔ شروع شروع میں قومی اور بین الاقوامی سطح پر جو انتشار اُنہیں نظر آتا ہے۔ وہ لا = انسان تک پہنچ کر ختم ہو جاتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ راشد نے انسانی زندگی کو اسکی تمام تر گہرائیوں کے ساتھ گلے لگایا ہے۔ راشد کا انسان حقیقی انسان ہے جو صحیح بھی ہے اور غلط بھی۔ وہ زندگی کی قوت کا قائل ہے جس میں عظمت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ "لا = انسان" ایسے ہی خیالات کا مجموعہ ہے۔

اُردو شعراُ کی لمبی فہرست میں اِقبال پہلے شاعر ہیں جنھوں نے قومی اور ملکی شاعری سے اپنے آپ کو علیحدہ کر کے آفاقیت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ دُوسری بڑی خصوصیت جو دُوسرے شعراُ کے مقابلے میں اِقبال کے یہاں زیادہ ملتی ہیں۔ وہ یہ ہے کہ اُنھوں نے مشرقی رُوح کو سمجھنے کی کوشش کی۔ وہ مشرق اور مغرب کا موازنہ کر کے اُس تصادم کو پیش کرتے ہیں جو دونوں کی تہذیب کی ٹکر سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بعض اوقات وہ ماضی پرست نظر آتے ہیں۔ راشد کے یہاں بھی اِسی کرب کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ وہ کم وبیش مشرق کی اصلیت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے مقالے "راشد کا ذہنی اِرتقاء" میں لکھتے ہیں:۔

"راشد کی شاعری دراصل اِقبال کی شعری شخصیت کا تسلسل یا
اسکی تشکیل نو ہے۔"[2]

اِس بات سے قطع نظر کہ راشد نے اِقبال سے کیا لیا' یہ بات واضح ہے کہ اِقبال اور

---

[1] ن-م-راشد: لا = انسان ص ۳۲-۳۳

[2] شہریار اور مغنی تبسم (مرتبین) ن-م-راشد: فن و شخصیت ص ۱۹

راشدؔ کے نظریات میں کوئی مماثلت نہیں تھی۔ اقبالؔ نے اپنی شاعری میں جس نظریئے کو بنیاد بنا کر اظہارِ خیال کیا راشدؔ کا اُسکے ساتھ مکمل اتفاق قرینِ قیاس نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبالؔ اور راشدؔ کے ذہنی پس منظر کو بنانے میں اُس عہد نے جو رول ادا کیا وہ راشدؔ کا بھی عہد تھا لیکن راشدؔ کو اس تمام انتشار کے علاوہ وہ زمانہ بھی ملا اور وہ حالات بھی ملے جو اقبالؔ کے انتقال کے بعد رونما ہوئے اور جس زمانے میں سامراج کی ریشہ دوانیاں اپنے عروج پر سامنے آئیں اور نہ صرف یہ کہ ہندوستان میں جور و استبداد کا بازار گرم ہوا بلکہ سارے ایشیا اور افریقہ کے ممالک میں تباہی پیدا ہوئی۔ اقبالؔ نے اپنے عہد میں سامراج کے مکر و فریب کو بے نقاب کیا تھا اور اسکی تباہ کاریوں کا مؤثر انداز میں نقشہ کھینچا تھا۔ راشدؔ نے اقبالؔ کے ان جذبات اور خیالات کی توسیع کی اور اپنے مخصوص انداز میں ان تباہ کاریوں کو برہنہ کر دیا۔ خاص طور پر ''ماورا'' اور ''ایران میں اجنبی'' کی اکثر نظموں میں وہ نہ صرف ہندوستان بلکہ ہندوستان سے باہر کے ممالک پر سامراجی چالوں سے پیدا ہوئی تباہ حالی اور استحصال کو بے نقاب کرتے ہیں۔ یہ درس راشدؔ نے اقبالؔ سے ہی سیکھا تھا۔

اقبالؔ اسلام کی روشنی میں نئے راستوں کو تراش لیتے ہیں۔ وہ عمل پر سارا زور صرف کرتے ہیں اور انسانی اعمال کو زندگی بنانے کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ راشدؔ کم از کم اس حد تک اقبالؔ سے متفق ہیں اور وہ اقبالؔ ہی کی طرح یہ سمجھتے ہیں کہ مشرق میں جسم کی نہیں روح کی آسودگی زندگی کا مقصد ہے چنانچہ وہ بقول پروفیسر عالم خوندمیری روح اور خدا کو مشرق کی علامتیں سمجھتے ہیں۔ پروفیسر عالم خوندمیری اپنے نظریئے کی وضاحت یوں کرتے ہیں:-

> ''اگر جسم اور انسان مغرب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ روح اور خدا مشرق کی علامتیں ہیں۔ اس مساوات کی حد تک اقبالؔ اور راشدؔ متفق ہیں اور دونوں کی خواہش ہے کہ یہ دوئی دور ہو لیکن

دونوں کے فلسفہءحیات میں بنیادی اختلاف ہے۔ اِقبال ایک
مابعد الطبیاتی مذہبی سطح پر مشرق اور مغرب کے اتحاد کے قائل
ہیں اور راشد پیگن (PAGAN) رُوح کا احیا چاہتے ہیں۔''[۱]

راشد کے عہد کا مشرق اِقبال کے مشرق سے مختلف ہوگیا تھا۔ ذکر ہو چکا ہے کہ اِقبال ہی کی طرح راشد نے بھی مشرق کی روح کو اپنے انداز سے سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اُس تصادم کو بھی پیش کرنے کی سعیٔ کی ہے جو مشرق اور مغرب کے درمیان پیدا ہوا تھا لیکن راشد اور اِقبال مختلف نہجوں سے متاثر ہوئے تھے اس لئے اُن کا ردِ عمل مختلف ہے۔ راشد جب مشرق کا ذکر کرتے ہیں تو اِقبال کی طرح نہ ماضی کا ذکر جذباتی لہجے میں کرتے ہیں اور نہ ہی مغرب کی تہذیب کو اس لئے رد کرتے ہیں کہ اُس کی بنیاد مادی ہے۔ دونوں کا ردِ عمل اس لئے مختلف ہے کہ اِقبال سیاست کے ساتھ ساتھ تہذیبی جڑوں کی تلاش بھی کرتے ہیں اور راشد محض سیاسی پس منظر کو محور بنا کر مغرب کو حدفِ ملامت بناتے ہیں۔

اِقبال ماضی پرست کہے جا سکتے ہیں لیکن راشد کا معاملہ مختلف ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے ایک پتے کی بات لکھی ہے:-

''راشد کی نظر میں آج کے انسان کے لئے ماضی بند کتاب کی مانند ہے۔ راشد محسوس کرتا ہے کہ ماضی کی جانب مڑ کر دیکھنے والا تو کہانی کے شہزادے کی طرح پتھر بن جاتا ہے۔ نئے اِنسان کی جولانگاہیں اُن کے کھنڈروں میں نہیں بلکہ نئی بستیوں میں تلاش کرنی چاہیئے۔''[۲]

راشد نظم کے شاعر ہیں اور نظم بھی وہ جس کی اپنی منفرد حیثیت ہے۔ اُن کے انداز میں

---

۱ شہریار و مغنی تبسم (مرتبین) راشد فن و شخصیت ص: ۵۵

۲ ایضاً ص ۹۶-۹۷

اعتماد اور اظہار میں زور ملتا ہے۔ راشدؔ کی نظمیں موضوع کے اعتبار سے متنوع ہیں اور ان میں نہ صرف ہندوستان بلکہ ایشیا اور مشرقِ وسطیٰ کے سیاسی اور سماجی مسائل کا ذکر ملتا ہے۔ راشدؔ کو چونکہ اکثر جگہوں میں گھوم کر ذاتی تجربے حاصل ہوئے ہیں لہٰذا ان تجربوں کو بیان کرنے میں اُن کا مکمل خلوص کارفرما رہتا ہے لیکن اِس سے قطعِ نظر فنی اعتبار سے ان موضوعات کی تخلیقی بازیافت اُنہیں اقبالؔ کے قریب لے آتی ہے۔

راشدؔ اپنے مقصد کو بیان کرنے کے لئے ایرانی اور عربی تلمیحات اور اساطیر استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر[1] سنجاب وسمور، آہن، شیر وشہد، شبِ زفاف، زمستان وتابستان، مئے ناب، ہمالہ الوند، فانوس وگُل داں، خطیب وموزن، کاخِ فلگفور وکسریٰ وغیرہ۔[2] اِن تلمیحات واساطیر کے استعمال سے نظم کی ایک پوری فضا تعمیر ہوتی ہے جس طرح اِقبالؔ اپنی نظموں میں کرتے ہیں۔ ان تلمیحوں کے استعمال سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ فکری سطح پر اگرچہ وہ پرانی روایات سے رشتہ منقطع کرتے ہیں لیکن فنی سطح پر وہ اپنے آپ کو بچا نہیں سکے ہیں۔

راشدؔ نے فنی سطح پر بڑے تجربے کئے ہیں۔ ان کی آزاد نظم اپنے اسلوبِ بیان کے اعتبار سے ایک علیحدہ آہنگ پیدا کرتی ہے۔ وہ ردیف اور قافیے سے قطع نظر زبان وبیان میں بھی جدّت سے کام لیتے ہیں۔ چنانچہ اُنھوں نے تشبیہات واستعارات میں جدّت پیدا کر کے اپنی نظموں کو ایک نئے آہنگ میں ڈھالا ہے۔ اتنا ہی نہیں وہ پرانے الفاظ کا استعمال بھی نئے معنوں میں کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ راشدؔ نے اس طرح کا استعمال اِقبالؔ سے سیکھا ہے۔ اِقبالؔ بھی جہاں گھسے پٹے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اُن میں معنی کے لحاظ سے نئی جہت پیدا کرتے ہیں اور نہیں تو وہ نئے سرے سے تشبیہات و استعارات گھڑ لیتے ہیں۔ البتہ یہ بات واضح ہے کہ راشدؔ جب بندشوں اور تراکیب کو نئے

۱۔ شہریار و مغنی تبسم (مرتبین) راشدؔ: فن وشخصیت، ص ۸۳

۲۔ ایضاً، ص ۸۳

سانچے میں ڈھالتے ہیں تو اکثر اوقات اُن کی کھینچی ہوئی تصویروں کو سمجھنے میں دِقّت ہوتی ہے۔ اِقبالؔ کا معاملہ مختلف ہے اُن میں ابہامِ کی ایسی صُورت پیدا نہیں ہوتی ہے۔

علی سردار جعفری

علی سردار جعفری ۱۹۱۲ء میں بلرام پور ضلع گونڈہ (یو پی) میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد اور چچا ریاست کے بڑے عہدوں پر معمور تھے لہذا اُن کا گھر اچھا خاصا کھاتا پیتا گھر تھا۔ خاندان مذہب کا پابند اور پرہیز گار تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُنہیں ابتدائی تعلیم کے لئے سلطان المدارس لکھنو میں داخل کر دیا گیا تا کہ مولوی بن کر خاندان کی عاقبت سدھر جائے لیکن طبیعت کی آزادروی نے اس سعادت سے محروم کر دیا اور وہ کئی بار اسکول سے بھاگ گئے۔ اُن کے بزرگ ایماندار تھے اس لئے شہرت کے باوجود صبر و شکر کی زندگی بسر کرتے رہے۔ یہ لوگ بُرے دِن آنے پر بھی اپنی نمک حلالی کا ثبوت دیتے رہے[1] اور ریاست کے تیوہاروں پر مہاراجہ اور مہارانی کو نذرانہ دیتے رہے۔ گھریلو ماحول چونکہ مذہبی تھا اسلئے شروع سے ہی اُنہیں مذہبی تقاریب میں حصہ لینا پڑتا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُنہیں شروع سے ہی مرثیوں سے دِلچسپی پیدا ہوئی اور بقول اُن کے یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کلمہ اور تکبیر کے بعد شاید میرے کانوں نے پہلی آواز انیسؔ کی سُنی ہے۔[2] اِس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۵ ربرس کی عمر میں خود مرثیہ کہنا شروع کیا۔ یہ شعر آج تک اُن کی شاعری میں باقی ہے۔

سردارؔ کے والد چونکہ مذہب دار آدمی تھے لہذا اُن کے یہاں مذہبی کتابوں کا اچھا ذخیرہ تھا۔ ان کتابوں سے سردار نے شروع سے ہی فیض حاصل کیا اور ان میں حق اور

---

[1] فن و شخصیت (بمبئی) آپ بیتی نمبر جلد ۴ شمارہ ۷ مارچ ۱۹۸۰ء ص ۱۰۱

[2] ایضاً ص ۱۰۲

انسانیت کے لئے بڑی سی بڑی قربانی دینے پر آمادہ کیا۔

کچھ وقت گزرنے کے بعد سردار کو اعلےٰ تعلیم کے لئے اینگلو عربک کالج دہلی میں داخل کیا گیا۔ یہاں سے کچھ امتحانات پاس کر کے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں داخلہ لینا پڑا۔ یہاں کچھ عرصہ حصولِ تعلیم کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی میں شامل ہوئے جہاں سے ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد سردار تلاشِ معاش کے لئے آوارہ گردی کرتے رہے اور آخر بمبئی میں مستقل طور پر قیام کیا اور فلم انڈسٹری کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ اس کے ساتھ ساتھ کئی رسالوں کی ادارت کی اور اپنی کئی کتابیں شائع کیں۔ چند برسوں سے سہ ماہی "گفتگو" نکال رہے ہیں[۱] جس نے تھوڑے ہی عرصے میں اُردو رسائل میں بلند مقام پایا ہے۔ ابھی چند برس پہلے حکومتِ ہند نے اُن کی ادبی خدمات کے پیشِ نظر اُنہیں پدم شری کے اعزاز سے نوازا ہے۔

سردار جعفری اپنے لڑکپن اور جوانی میں اپنی ریاست کے طول و عرض میں گھومے۔ اُن کی آوارہ گری اُنہیں دُوسرے علاقوں میں بھی لے گئی، خاص طور پر اودھ کے دیہاتوں کا اُنھوں نے بھرپور مشاہدہ کیا اور یہاں اپنے ملک کے افلاس کو نظر بھر کر دیکھا۔ ظلم و استبداد کے خونین واقعات برس ہا برس سردار کو تڑپاتے رہے اور اُن کے ذہن میں ہزار ہا سوال پیدا ہوتے رہے۔ اپنی بے چینی کو دُور کرنے کے لئے اُنھوں نے کتابوں کی طرف رجوع کیا لیکن یہاں بھی اُن کی تشفی نہ ہوئی۔ خود لکھتے ہیں:-

> "اِن کتابوں نے میرے سوالات حل کرنے کے بجائے میرے دِل میں آگ لگا دی۔ اس آگ کو کون بجھائے۔ نہ گھر میں کوئی میرا جواب دینے والا ہے اور نہ سکول میں، نہ کتابیں نہ رسالے نہ اخبار۔"[۲]

۱۔ علی سردار جعفری کا ابھی چند برس قبل اِنتقال ہو چکا ہے۔

۲۔ فن و شخصیت (بمبئی) آپ بیتی نمبر جلد ۴ شمارہ ۷ مارچ ۱۹۸۰ء ص ۱۰۷

لہٰذا اُنھیں ہر اُس چیز سے نفرت ہوگئی جس سے دولت کی شان ٹپکتی تھی۔ اسی حال میں ''بانگِ درا'' پڑھی اور اُن کو آسودگی کا احساس ہونے لگا۔ بچپن کی اس آوارہ گری اور نت نئے سوالات کی اُلجھنوں میں پھنس کر وہ جب علی گڑھ پہنچے تو ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ یہاں اُن کی ملاقات اخترؔ رائے پوری، سبطِ حسن، منٹوؔ، مجازؔ، جان نثار اخترؔ، آل احمد سرور جیسے ادیبوں سے ہوئی۔ اُن کی صحبت سے اُن کے خیالات میں بھی تبدیلی آنے لگی اور وہ اس تحریک کے ساتھ شامل ہو گئے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب اشترا کی فلسفۂ حیات نے اُنہیں اپنی طرف متوجہ کیا۔ وہ شدومد سے اس سیاسی تحریک کے ساتھ وابستہ ہوئے اور اپنے جوش اپنے بالیدہ شعور اور اپنی زبردست قوتِ خطابت کی وجہ سے اپنی انفرادیت منوائی۔

سردارؔ جعفری کی شاعری ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ ہونے کے بعد نکھری اور پروان چڑھی۔ وہ اُن نوجوانوں میں سے تھے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے آغاز سے عملی طور پر اپنے آپ کو وابستہ کر کے اِس تحریک کو آگے بڑھایا۔ شروع شروع میں وہ افسانہ نگاری کرتے تھے اور اُن کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''منزل'' کے نام سے شائع بھی ہوا لیکن یہ میدان اُن کو راس نہیں آیا۔ اُنھوں نے افسانہ نگاری چھوڑ کر شاعری کی طرف توجہ کی اور شاعری کے ہی ہو کے رہ گئے۔ شروع شروع میں اُن کی شاعری، شاعری سے زیادہ پروپگنڈہ تھا اور اس میں نعرہ بازی اور کھوکھلی جذباتیت موجود تھی۔ اُن کے اولین مجموعہ کلام ''پرواز'' میں اسی طرح کی نظمیں ملتی ہیں۔ یہ سلسلہ عرصہ دراز تک جاری رہا۔ وہ اپنے موضوعات اکثر و بیشتر ایسے چن لیتے تھے جن کا تعلق سیاست کی گرم بازاری کے سوا اور کچھ نہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اپنی کتاب ترقی پسند ادبی تحریک میں اس دور کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''اُنھوں نے اپنا مواد عام طور پر قومی جنگ میں شائع ہونے

١۔ خلیل الرحمٰن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ١٦١

والی خبروں اور اداریوں سیاسی جماعتوں کی سالانہ کانفرنس کی
تقریروں اور قرار دادوں، عوامی لیڈروں کے بیانات اور
ہدایات اور آخر پبلو نرودا، پال ایلیوا اور مائکا منسکی کی نظموں
کے تراجم سے حاصل کئے۔ یہی وجہ ہے کہ اِن نظموں میں
وجدان اور تخلیقی عناصر کی کمی شروع ہی سے کھٹکتی رہی ہے۔"[1]

اِس وجہ سے اُن کے اندازِ بیان میں کرختگی کا احساس ہوتا ہے لیکن بعد میں اُن کا انداز سنبھل گیا۔ جعفری آزاد نظم کو عروج دینے والے اہم شاعر ہیں۔ اُنھوں نے اپنی نظموں میں بہت ہی خوبصورت انداز میں اپنے خیالات قلم بند کئے ہیں۔ آزاد نظم کی صف میں لکھی ہوئی ان کی کئی نظمیں اہم ہیں۔ ایشیا جاگ اُٹھا، اودھ کی خاکِ حسین، خون کی لکیر، نیند، سیلابِ چین، آنسوؤں کے چراغ اور ایسی متعدد نظمیں ہیں جنھوں نے سردار کی شاعری کو شہرت بخشی۔

سردار جعفری کی زبان خوبصورت ہے۔ تشبیہ، استعارے اور تراکیب کا آہنگ نظم کی پوری فضا کے ساتھ شامل ہے۔ اُن کے یہاں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی رچاؤ پیدا ہوا۔ چونکہ اُنہیں اُردو اور فارسی کلاسیکی ادب کے علاوہ انگریزی ادب سے بھی دِلچسپی ہے اور اُن کا مطالعہ وسیع ہے لہٰذا اُن کے خیالات میں وُسعت، پختگی اور بالغ نظری ملتی ہے۔ سردار جعفری بنیادی طور پر سیاست کے ساتھ دِلچسپی رکھتے ہیں اور اپنی طالب علمی کے زمانے سے سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے ہیں۔ اِس لئے اُن کی نظموں کا بنیادی موضوع بھی سیاست ہی ہے۔ اُن کی ساری ہمدردیاں سماج کے نچلے طبقے کے ساتھ ہیں۔ وہ ہمیشہ اپنی شاعری میں سماجی نا انصافیوں کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سردار کی شاعری میں جوش اور للکار کی کیفیت نمایاں ہے، اِس لئے بعض اوقات اُن کا کلام شعریت سے معرا ہو جاتا ہے۔

بعض لوگ سردار کی شاعری میں وقتی جوش کی بھرمار پاتے ہیں۔ اِس لئے اُن کے

1۔ خلیل الرحمن اعظمی: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص: ۱۱۲

مطابق اُن کے یہاں دائمی قدروں کی کمی ہے۔ اِس کا اعتراف خود سردآر کو بھی ہے لیکن اُن کا خیال یہ ہے کہ اُن کی شاعری میں رُوحِ عصر کی آواز ہے۔ اِس لئے وہ ناانصافی، غربت اور افلاس کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔ سردآر کا ایمان ہے کہ گو وہ اپنی شاعری کو نالہء نیم شبی اور آہِ سحر گاہی نہیں بنا سکے۔ پھر اسے تلوار کی جھنکار اور ستار کا نغمہ بنانا تو چاہتے ہیں۔

سردآر نے پابند نظموں اور آزاد نظموں کے علاوہ غزل کے میدان میں بھی اپنی طبعیت کا زور دکھایا ہے۔ اُن کی بعض غزلیں اپنی شیرینی نغمگی اور خوبصورتی کیلئے اہمیت کی حامل ہیں۔ سردآر کے شعری کارناموں میں نئی دُنیا کو سلام، ایشیا جاگ اُٹھا، پتھر کی دیوار، خون کی لکیر، پیراہن شرر' خاص طور پر مقبول ہیں۔ بلاشبہ وہ دورِ حاضر کے نمائندہ شعراء میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ اُن کے نغموں میں جو آگ بھری ہوئی ہے وہ بہت کم شعراء کا حصّہ ہے۔

علی سردآر جعفری، اِقبآل کی شاعری کے بڑے مداح ہیں۔ اُن کو کلامِ اِقبآل سے بچپن ہی سے آشنائی رہی ہے۔ وہ علاّمہ کی شخصیت اور شاعری سے اِتنے متاثر ہوئے کہ اُنھوں نے ضبطِ نفس، صبر وایثار اور عملِ پیہم کا پہلا درس یہیں سے حاصل کرلیا حتیٰ کہ وہ ''بانگِ درا'' کو اپنا سب سے قیمتی اثاثہ سمجھنے لگے اور اس کے اشعار اُن کے وردِ زبان ہونے لگے تھے۔ سردآر چونکہ ایک انقلابی شاعر ہیں۔ ابتداء سے ہی انقلابی خیالات اُن کے رگ وریشے میں سمائے ہوئے تھے۔ اس قسم کے خیالات کو نیآز فتح پوری کے ''نگار'' نے بھی جلا بخش دی تھی جس کا مطالعہ سردآر کے لئے ناگزیر بن گیا تھا۔ ماہنامہ ''نگار'' میں ہی اُنھوں نے انقلابِ روس کا تصور پہلی مرتبہ پایا جس کے وہ ابتداء سے ہی خواہاں تھے اور پھر علاّمہ کا کلام اور خاص طور پر اُن کی نظم ''خضرِ راہ'' کے مطالعے نے اُن کے لئے سونے پر سہاگا کا کام کیا۔ اس پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ پر رقمطراز ہیں:۔

''زیادہ تر کتابیں پڑھنے میں وقت گزارتا تھا لیکن کام کی کتابیں کم تھیں۔ سب سے اچھی کتاب ''بانگِ درا'' تھی جو

زبانی یاد ہوگئی تھی۔ اسی دوران میں ''نگار'' کے کچھ پرانے
پرچے کہیں سے مل گئے۔ غالباً ۱۹۲۴ء کی فائلیں تھیں۔ ان
میں پہلی بار غالباً نیاز فتح پوری کی کسی تقریر میں انقلابِ روس کا
ذکر مل گیا اور میں نے اِقبال کی ''خضرِ راہ'' کو اِس کے ساتھ ملا
کر اپنے خوابوں کی نئی دُنیا تعمیر کرنا شروع کر دی۔''[1]

سردار جعفری کی شاعری میں جگہ جگہ اِقبال کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ اُن کی شاعری میں انقلابی جذبات کے ساتھ ساتھ حیات وکائنات کے مسائل، جذبہء خودی کی کارفرمائی، وطنی، قومی اور ملّی تصورات اور اِس قسم کے بے شمار خیالات و جذبات ملتے ہیں۔ اگرچہ وہ اِقبال کے خیالات کی تہہ تک نہ پہنچ سکے پھر بھی اُن کے کلام میں بے باکی اور جوش وخروش پایا جاتا ہے۔ بلکہ للکار اور سرگرمی کی جوئے اِقبال نے اپنے زمانے میں برتی اُس کو سردار جعفری نے آگے بڑھا کر ایک نئی فضا تعمیر کی۔ اس طریقہء کار کو اپنا کر سردار، اِقبال کے معتقد معلوم ہوتے ہیں اور پھر اُن کے اپنے اِنفرادی انداز نے اُن کے خیالات میں اور بھی جان ڈال دی۔ سید اعجاز حسین تحریر فرماتے ہیں:۔

''جعفری کی شاعری میں خیالات کی وہ بلندی ابھی نہیں آئی
کہ اُن کے کلام کو وہ بلندی عطا کر دے کہ وہ اِقبال کے قریب
پہنچ سکیں لیکن جس بے باکی اور جوش کے ساتھ وہ نظریہ حیات
پیش کرتے ہیں اس میں ایک خاص گہرائی و دِلکشی ہے۔ اُنکی
نظموں میں للکار اور سرگرمی دو ایسے عناصر ہیں جو اِقبال کے
بعد کے ماحول کی ترجمانی کے لئے بے حد ضروری تھے۔

[1] فن وشخصیت (آپ بیتی نمبر) مرتبہ صابر دت جلد ۴ شمارہ ۷، ستمبر ۱۹۷۸ء ص ۱۸۰

صاف صاف بے باکانہ ہر ایک بات کو بغیر تشبیہہ واستعارے
کے پردوں کا سہارا لئے ہوئے بیان کر دنیا جعفری کا خاص
حصہ ہے۔"[1]

سردار جعفری، اِقبال سے بہت عقیدت رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ عقیدت "عشق" میں تبدیل ہو جاتی ہے جس کا ثبوت اُن کی نظموں سے ملتا ہے۔ یہ اسی عقیدت کا اعجاز ہے کہ سردار اپنی انقلابی، قومی وملّی اور رُومانی شاعری میں اِقبالؔ کا ذِکر بار بار کرتے ہیں۔ چند نظموں کے اِقتباسات ملاحظہ ہوں:-

اِقبال کا آہنگ ہے آہنگِ بغاوت
جاگ اُٹھتے ہیں آفاق دہل جاتے ہیں افلاک

——— (اِقبال کی آواز)

یہ ٹینک، توپ، یہ بمبار، آگ بندوقیں
کہاں سے لائے ہو کس کی طرف ہے رُخ اِن کا
دیارِ وارثؔ و اِقبالؔ کا یہ تحفہ ہے؟
جگا کے جنگ کے طوفاں زمینِ نانکؔ سے
اُٹھے ہو برق گرانے کبیرؔ کے گھر پر

——— (کون دشمن ہے)

ہمارے عطرِ حنا کی خوشبو سے ارضِ پیرس بسی ہوئی ہے
ہمارے دامن میں چین کے چاولوں کی چاندی بھری ہوئی ہے
تڑپتی راوی کی موج سے آج موجِ گنگا ملی ہوئی ہے
نوائے اِقبالؔ مصر و ایران کی شاخِ گل پر جھکی ہوئی ہے

[1] ڈاکٹر سید اعجاز حسین: مختصر تاریخ ادب اُردو ص ۲۳۱

فضائیں خونبار تھیں جہاں کی ہم ان کو گلبار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں

——— (یلغار)

کون ہے جو جنگی شعلوں میں
پاکستان کو جھونک رہا ہے
کون ہے جو اِقبالؔ کے دِل میں
ظلم کی کیلیں ٹھونک رہا ہے
شاعر کی آواز کو کس کا
خونیں پنجہ گھونٹ رہا ہے

——— (فیض کے نام)

جہاں سے فردوسیؔ اور سعدیؔ
نظامیؔ، خیامؔ اور حافظؔ کے چاند سورج چمک رہے ہیں
بلندیاں؛ جن پہ والمیکؔ اور پاک تُلسیؔ
کبیرؔ اور سورؔ حکمراں ہیں
انہیں فضاؤں کی بجلیاں ہیں
جو سازِ اِقبالؔ اور ٹیگورؔ کے ترانوں میں گونجتی ہیں
جو آج ناظم کی شاعری میں تڑپ اُٹھی ہیں
جو لوہ سوں کی کہانی بن کر چمک رہی ہیں

——— (ایشیا جاگ اُٹھا)

سردارؔ جعفری کی شاعری علامہ اِقبال کی شاعری کی طرح اِس دور کے اِنسان کی شاعری ہے وہ اِنسان کے درد و کرب کو محسوس کرتے ہیں اور اِس کو اپنی شاعری میں اِظہار

کی زبان دینے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ وہ جنگ و جدل، فساد و انتشار اور ظلم و استبداد کے خلاف ہیں۔ یہ خصوصیت اُن کو اِقبال کے ہم خیال بنا دیتی ہے۔ سردارؔ سرمایہ داروں کے خلاف بھی آواز بلند کرنے میں اور اُن کی مذمت سے کبھی گریز نہیں کرتے۔ یہ آواز اِقبالؔ کے اشعار میں بھی جا بجا ملتی ہے۔ دونوں شعراء میں مماثلت کا انداز بخوبی پہچانا جا سکتا ہے۔ مثلاً اِقبالؔ کہتے ہیں ؎

آثار تو کچھ کچھ نظر آتے ہیں کہ آخر
تدبیر کو تقدیر کے شاطر نے کیا مات
میخانے کی بنیاد میں آیا ہے تزلزل
بیٹھے ہیں اسی فکر میں پیرانِ خرابات
چہروں پہ جو سُرخی نظر آتی ہے سرِ شام
یا غازہ ہے یا ساغر و مینا کی کرامات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دُنیا ہے تری منتظر روزِ مکافات

(لینن-خدا کے حضور میں-اِقبالؔ)

سردارؔ جعفری سرمایہ داروں اور سامراجی نظام کی چیرہ دستیوں کو بار بار بے نقاب کرتے ہیں اور اپنے لہجے میں بغاوت کی آگ پیدا کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

مرے وطن کی زمیں کو ناپاک کرنے والو
میں اِن پرانی نئی عوامی بغاوتوں ہی کا ترجمان ہوں
میں اپنے اہلِ وطن کے احساس اور جذبات کی زبان ہوں

میں خاک سے کہہ رہا ہوں اپنے اناج کو کوکھ میں چھپا لے
لُٹیرے کھیتوں میں پھر رہے ہیں
میں لاکھوں مزدور نوجوانوں کے ساتھ میداں میں آرہا ہوں
غدر کے مقتول سورماؤں کو مرقدوں سے اُٹھا رہا ہوں
میں چوری چورا کے سوئے شیروں کو گیت گا کر جگا رہا ہوں

(اودھ کی خاکِ حسین۔ سردار جعفری)

علامہ اِقبال سامراجی نظام کے خلاف جنگ کرنے پر اُکساتے ہیں۔ اُن کے جور واستبداد کی وہ بار بار مذمت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُن کے نزدیک غریب عوام میں زبردست طاقت ہے بشرطیکہ وہ ایک ہو جائیں۔ اُن کے انقلابی اور باغیانہ انداز کو ملاحظہ فرمایئے:۔

اُٹھو میری دُنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
سُلطانیء جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹادو
جس کھیت سے دہقان کو میسّر نہیں روزی
اُس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو

(فریادِ خدا فرشتوں سے۔اِقبال)

دیکھئے سردار انقلاب کا اِستقبال کس طرح کرتے ہیں:۔

جتنا ظلم سہتے ہیں

اور مسکراتے ہیں
جتنا دُکھ اُٹھاتے ہیں
اور گیت گاتے ہیں
جبر اور بڑھتا ہے
زہر اور چڑھتا ہے
ظالموں کی شدت پر
ظلم چیخ اُٹھتا ہے
ان کے لب نہیں ہلتے
ان کے سر نہیں جھکتے
دِل سے آہ کے بدلے
اِک صدا نکلتی ہے
''انقلاب زندہ باد''

——— (پتھر کی دیوار)

سردار جعفری کی شاعری میں حیات و کائنات کے مسائل انسانیت کی ہر اُلجھن اور سُلجھاؤ کا ایک متوازن محاکمہ ہے۔ پہلی جنگ عظیم نے سردآر کے دِل پر گہرے نقوش مُرتسم کئے۔ اس لئے اُن کے دِل میں بھی ہر حساس فنکار کی طرح خارجی دُنیا کے ان المناک واقعات کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ اُن کے یہاں خارجی زندگی داخلی زندگی ہی کی ایک شکل و صورت میں اُبھرتی ہے۔ ان کی شاعری میں انسان کے خوابوں اور ان کی آرزومندیوں کا خارجی حقیقتوں سے ٹکراؤ اور شکست وریخت کا عمل جاری وساری ہے۔ اپنی نظموں میں سردآر نے انہیں جذبات وخیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے مجموعہ ''ایک خواب اور'' کی نظمیں اس ضمن میں پیش کی جاسکتی ہیں جن میں صفائی بھی ہے اور اندازِ گفتگو کا ایک انوکھا اور خوبصورت

انداز بھی ملتا ہے۔ سردارؔ میں ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ بڑے اعتماد سے بات کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ یہ خوبی غالباً اُنھوں نے علاّمہ اِقبال کی شاعری سے حاصل کی ہے کیونکہ علاّمہ کی شاعری بڑی سبق آموز ہے۔ بعض لوگوں کے مطابق سردار جعفریؔ جدید دور کے سوداؔ ہیں کیونکہ وہ کلاسیکی روایت سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی تحریر فرماتے ہیں:-

''سردارؔ اُردو شاعری کی کلاسیکی روایت کے غالباً آخری نمایاں اور ممتاز فرد ہیں اگر وہ پچھلے دور میں پیدا ہوئے ہوتے تو شاید سوداؔ کی طرح شعر کہتے۔ وہ اس عہد میں پیدا ہوئے اور ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے۔ اس لئے اُن کے شعر نے عوامیت کی نقاب اوڑھ لی ہے۔''[1]

فاروقی صاحب کی رائے کے پہلے حصے سے اِنکار نہیں لیکن اُنھوں نے سردارؔ کو سوداؔ سے جو مناسبت دی ہے اس کا جواز قابلِ فہم نہیں۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ سردارؔ کے یہاں کلاسیکی شاعری کا رچاؤ ملتا ہے جو ایک بڑی اچھی بات ہے۔ اُن کی شاعری میں اِقبال کا اثر جا بجا ملتا ہے۔ فاروقی اپنی اِسی تحریر میں آگے چل کر لکھتے ہیں:-

''وہ اِس عہد میں پیدا ہوئے اور ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے اِس لئے اُن کے شعر نے عوامیت کی نقاب اوڑھ لی ہے پھر بھی سوداؔ نہ سہی، اِقبالؔ کا اثر اُن کی شاعری میں جا بجا نمایاں ہے اور اس اثر کے مٹے مٹے سے نقوش ''ایک خواب اور'' میں بھی ملتے ہیں۔''[2]

---

1. شمس الرحمٰن فاروقی: فاروقی کے تبصرے ص ۴۷
2. ایضاً ص ۴۷

اِس سلسلے میں اُن کی زندگی، سرِ طور، ذوقِ طلب، اہلِ درد، شعلۂ حُسن، شامِ غم، موت، پیامِ کشمیر، شہرِ تمنا، دستِ فریاد، صبحِ فردا، شاعر، خاموشی وغیرہ نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ یہ نظمیں فکر و فن کے لحاظ سے کافی عمدہ نظمیں ہیں۔ زندگی کے عنوان کے تحت علاّمہ نے بھی ایک خوبصورت نظم لکھی ہے جس میں زندگی کا مفہوم داخلی طور پر سامنے آجاتا ہے۔ اس عنوان کے تحت لکھی ہوئی سردارؔ کی نظم کا موضوع بھی علاّمہ کی نظم سے ملتا ہے اور علاّمہ کی نظم سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ دونوں نظموں کے یہ بند ملاحظہ ہوں۔ ان میں خیال کی کس قدر گہری مماثلت ملتی ہے:-

برتر از اندیشۂ سُود و زیاں ہے زِندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی
بندگی میں گھٹ کر رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی
قلزمِ ہستی سے تو اُبھرا ہے مانندِ حباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

——————(زندگی- اِقبالؔ)

سردارؔ جعفری کہتے ہیں:

کس نے کہا کہ حاصلِ وہم و گماں ہے زندگی
کس نے کہا کہ دہر کا سرِ نہاں ہے زندگی
جتنی نہاں ہے زندگی اتنی عیاں ہے زندگی
کتنی حسین، کتنی شوخ، کتنی جواں ہے زندگی

——————(زندگی- سردار جعفری)

اپنی اِسی نظم میں آگے چل کر زندگی کی حقیقت کواور واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

عرصہ گہہ حیات میں، جنگ وجنوں ہیں حکمراں
خوں سے سُرخ ہے زمیں، خوں سے سُرخ آسماں
بکھری ہوئی ہیں ہڈیاں، اُجڑی ہوئی ہیں بستیاں
نالہ و نوحہ و بُکا، آہ و فغاں ہے زندگی

———(زندگی- سردار جعفری)

علاّمہ اِقبالؔ نے ہر قسم کی شاعری کی ہے۔ اِن میں رُومانی شاعری کے ساتھ ساتھ نیچرل شاعری کے اعلیٰ نمونے بھی ملتے ہیں اور فلسفیانہ افکار کے ساتھ ساتھ انقلابی تصورات کے مرقعے بھی۔ چنانچہ جب ۱۹۳۶ء میں اُنھوں نے افغانستانؔ کے لوگوں کو اپنے منصب کی شناخت کرنے کی آواز دی تھی تو بے اختیار پکار اُٹھے تھے ؎

رومی بدلے شافی بدلے بدلا ہندوستان
تُو بھی اے فرزندِ کہستاں، اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان اے غافل افغان!

سردارؔ بھی اِنقلاب کی راہ میں آنکھیں بچھائے ہوئے ہیں۔ دیکھئے اُنھوں نے علاّمہ کی زمین میں علاّمہ کے خیال کو کس خوبصورتی سے پیش کیا ہے ؎

تُو جاگا اور جاگ اُٹھے ہیں تیرے کوہستان
تیری خودی کی بیداری سے اُونچی ہوگئی شان

اے بانکے افغان

تُو اقبالؔ کے دِل کی دُعا ہے، میرے دِل کا گیت
تیرے دیس کی جیت ہے سارے یورپ دیس کی جیت
تیرا نغمہ سرکش و شریں، اُونچی تیری تان

اے بانکے افغان

''کون کہتا ہے'' سردار کی ایک اور نمائندہ نظم ہے۔ اس میں اُنھوں نے تنہائی کے کئی اقسام بتائے ہیں۔ جس میں شاعرانہ تنہائی بھی شامل ہے اور عاشقانہ تنہائی بھی، مجرمانہ تنہائی بھی اور قاتل کی تنہائی بھی۔ یہ نظم اپنا ایک مخصوص انداز اور لب ولہجہ رکھتی ہے اور موضوع اور ہیت کے لحاظ سے ایک کامیاب نظم ہے لیکن پھر بھی سردارؔ، اِقبالؔ کی نظم ''تنہائی'' کو ایک الگ اور انفرادی درجہ دیتے ہیں۔ اُن کے نزدیک اِقبالؔ کی یہ نظم اپنا ایک الگ حسن اور خوبصورتی رکھتی ہے۔ چنانچہ ایک جگہ خود رقمطراز ہیں:-

> ''تنہائی کی بہت سی قسمیں ہیں۔ ایک پیغمبرانہ تنہائی ہے۔ یہ بھی الہام کی کیفیت سے قریب ہے۔ اِقبالؔ کی نظم ''تنہائی'' اِس کی اعلیٰ درجے کی مثال ہے۔ اسی طرح شاعرانہ تنہائی ہوتی ہے۔ عاشقانہ تنہائی ہوتی ہے لیکن ایک چیز مجرمانہ تنہائی بھی ہے۔ ایک قاتل کی تنہائی' جو موت کی سزا کے لئے جارہا ہے یا ایک استحصال کرنے والے کی تنہائی جو عام اِنسانوں کی نفرتوں میں گھرا ہوا ہے۔''[1]

اِقبالؔ کی نظم ''تنہائی'' واقعی ایک خوبصورت نظم ہے۔ اِس کی خوبصورتی اور حُسن اِس کے اِختصار میں پوشیدہ ہے۔ اِقبالؔ نے اِس میں مختصر بحر کا استعمال کیا ہے۔ جس سے یہ پانچ اشعار والی نظم اور بھی جاندار اور رُوح پرور بن گئی ہے۔ نظم علامتی پہلو رکھتی ہے اور اس میں معنی کی کئی جہتیں چھپی ہوئی ہیں، ملاحظہ فرمائیے؂

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا؟ انجم نہیں تیرے ہم نشیں کیا!
یہ رفعتِ آسمان خاموش خوابیدہ زمیں، جہاں خاموش!
یہ چاند، یہ دشت و در یہ کہسار فطرت ہے تمام نسترن راز

---

[1] سہ ماہی ''گفتگو''، شمارہ ۱۰، مارچ اور جون ۱۹۷۵ء ص ۱۰

موتی خوش رنگ پیارے پیارے یعنی ترے آنسوؤں کے تارے

کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دِل قدرت تری ہم نفس ہے اے دِل

سردارؔ جعفری کی نظم ''تنہائی'' ایک الگ پہلو رکھتی ہے۔ اس میں بھی خیالات کی فراوانی اور جذبات کی تازہ کاری جلوہ گر ہوتی ہے۔ نظم آزاد ہے اور اِقبالؔ کی ''تنہائی'' کے مقابلے میں قدرے طویل ہے۔ اِقبالؔ نے اگرچہ اپنی نظم میں تنہائی کا ایک پہلو اُجاگر کیا ہے لیکن سردارؔ نے اِس کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کی ہے۔ اُنھوں نے مخصوص لب و لہجے سے اِس کو جاندار بنادیا ہے۔ نظم کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے جس میں ایک الگ تاثر ہے۔

میں کہ مزدور ہوں، محنت کش ہوں
اپنے ہاتھوں کے سوا، ذہن کی طاقت کے سوا
کوئی سرمایہ نہیں
میں مگر پھر بھی فرومایہ نہیں
کہ مرے ساتھ کروڑوں ہیں دھڑکتے ہوئے دِل
اور اُمیدوں کے ہجوم
خوابِ انساں کے جلوس
میرے ہاتھوں کے اِشاروں پہ زمیں رقصاں ہے
آنے والی ہے جو کل اب وہ سحر میری ہے
گردشِ شمس و قمر میری ہے

اِقبالؔ نے فنی اور فکری لحاظ سے اپنے ہم عصروں کو کافی متاثر کیا اور اپنے اشعار سے ساری قوم کو بیدار کیا۔ اُن کی شاعری آفاق گیر ہے۔ اُن کا پیغام عمل کا پیغام ہے جس سے راہ اور روشنی ملتی ہے۔ اس پیغام نے گاندھی جی، جواہر لعل نہرو، ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین، شیخ محمد عبداللہ جیسے عظیم اور قابل قدر سیاسی رہنماؤں کو متاثر کیا ہے۔ اِن رہنماؤں

نے اقبالؔ کے اِس پیغام سے قوم کو صحیح سمت عطا کرنے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس کوشش میں وہ کامیاب ہوئے۔ اپنے ہم عصر شعراء پر بھی اُنھوں نے کافی اثرات مرتسم کیے حتیٰ کہ فیضؔ، مخدومؔ اور سردارؔ جعفری نے بھی اِقبالؔ کی آواز سے اپنی آواز ملا کر اُن کے پیغام کو اور بھی فروغ دیا۔ اِس سلسلے میں سردار جعفریؔ اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں:-

''ہندوستان اور پاکستان میں اِقبالؔ نے تین قسم کے ذہنوں کو تربیت کی ہے۔ ایک انقلابی ذہن ہے جس کی مثال فیضؔ، مخدومؔ اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں ملتی ہے اور اُن میں' میں بھی شامل ہوں۔ دُوسرے اِس بیدار مغز نیشنلسٹ کا ذہن ہے جس کا بہترین نمونہ ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین، شیخ محمد عبداللہ اور ڈاکٹر عابد حسین کی شخصیتیں ہیں۔ اُن کے یہاں گاندھی، نہرو اور اِقبالؔ کی آمیزش ہے۔ تیسرا مسلم فرقہ پرست ذہن ہے جس نے اِقبال کی شاعری کا غلط استعمال کر کے اپنے لئے جواز تلاش کیا ہے۔''[1]

یہ بات مسلمہ ہے کہ سردارؔ، اِقبالؔ کی شاعری اور شخصیت سے کافی متاثر ہیں۔ اُنھوں نے نہ صرف اپنی شاعری میں اِقبالؔ کے طرزِ بیان کو جگہ دی بلکہ اُن کی شان میں نظمیں بھی لکھی ہیں۔ اس سلسلے میں ''اِقبالؔ'' کے عنوان کے تحت لکھی گئی نظم کافی اہم ہے۔ اِس میں سردارؔ نے اِقبالؔ کی شخصیت، اُن کی فکر اور فن پر عقیدت مندانہ اِظہار کیا ہے۔

نظم کے چند شعر پیشِ خدمت ہیں ؎

نا توانوں کو عطا کی قوّتِ ضربِ کلیم
تُو نے بخشے ملّتِ بے پر کو بالِ جبریل

---

[1] سردار جعفری: اِقبال شناسی ص ۲۲

رند کیا ساقی بھی جس محفل میں پیاسا تھا وہاں
لے کے آیا دِل کے پیمانے میں موجِ سلسبیل
آزرانِ عصر حاضر کے صنم خانوں میں آج
گونجتا ہے تیرے دم سے نغمہ ٔ سازِ خلیل
زِندگی دُشوار تر کر دی غلامی کے لئے
کھینچ دی اِس طرح آزادی کی تصویرِ جمیل
خواب کی آغوش سے بیداریاں پیدا ہوئیں
زندگی کی راکھ سے چنگاریاں پیدا ہوئیں

سردار جعفری نے ''جمہور'' کے عنوان سے ایک خوبصورت مثنوی بھی لکھی ہے۔ اِس میں اُنھوں نے ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور معاشی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اِقبالؔ نے بھی ''ساقی نامہ'' جیسی منفرد انداز کی مثنوی لکھ کر اِس صنف میں ایک نئے باب کا آغاز کیا تھا۔ سردارؔ، اِقبالؔ کے اس طرزِ بیان اور جذبات و احساسات کی مرقع کاری سے شدید طور پر متاثر ہوئے۔ چنانچہ اُنھوں نے ''جمہور'' کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی۔ یہ اپنے لحاظ سے سب سے جداگانہ مثنوی ہے اور ہندوستان کے سیاسی حالات کا احاطہ کرتی ہے جس کو اُنھوں نے مختلف کرداروں سے حرکت اور حرارت دی ہے۔ یہ کردار فوق الفطری کردار نہیں بلکہ اس کرۂ ارض میں رہنے بسنے والے اِنسان ہیں۔ فارم، ہیت اور تکنیک کے لحاظ سے ''جمہور'' اِقبال کی مثنوی، ''ساقی نامہ'' سے ملتی جلتی ہے۔ جس سے صاف طور پر واضح ہوتا ہے کہ سردار، اِقبالؔ سے کافی متاثر ہیں اور ان کی چھاپ سردارؔ کی شاعری پر واضح طور پر دکھائی دے رہی ہے۔ دونوں مثنویوں میں خیالات کی تکرار کا جائزہ لینا یہاں پر بے محل نہ ہوگا۔ مثلاً ؎

زمانے کے انداز بدلے گئے
نئے راگ ہیں ساز بدلے گئے
پرانی سیاست گری خوار ہے
زمیں میر و سلطان سے بیزار ہے

گیا دورِ سرمایہ داری گیا　　تماشا دکھا کر مداری گیا
ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے　　گراں خواب چینی سنبھلنے لگے

(جمہور کا اعلان- سردار جعفری)

اِقبالؔ کے خیالات ملاحظہ فرمایئے:-

زمانے کے انداز بدلے گئے　　نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ　　کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے　　زمیں میر وسلطان سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا　　تماشہ دکھا کر مداری گیا
ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے　　گراں خواب چینی سنبھلنے لگے

(ساقی نامہ-اِقبالؔ)

اِس کے علاوہ سردارؔ کے بعض اہم اشعار میں اِقبالؔ کا رنگ و آہنگ بخوبی پہچانا جاسکتا ہے۔ مثلاً

گُل لالہ و یاسمن کے ایاغ　　مہکتے ہوئے آم کے سبز باغ　(سردارؔ)
گل ونرگس وسوسن ونسترن　　شہید ازل لالہ خونین کفن　(اِقبالؔ)
اُفق سے اُبلتا ہوا رنگ ونور　　فضاؤں میں پرواز کرتے طیور　(سردارؔ)
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور　　ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور　(اِقبالؔ)

علاوہ ازیں سردارؔ نے قطعات، طویل نظمیں، منظوم ترجمے، آزاد نظمیں، غزلیں وغیرہ بھی کافی تعداد میں لکھی ہیں۔ اِن میں بھی جابجا علاّمہ کی شاعری کی چھاپ پائی جاتی ہے۔ طویل نظموں میں یہ اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔

سردار جعفریؔ کی غزلوں میں اِقبالؔ کے اثرات کی پرچھائیاں ملتی ہیں شکستِ شوق، تکمیلِ آرزو، خیالِ یار، وصالِ یار، شبِ فراق، لالہ رو، داغِ آرزو، زلفِ خوباں، نسیمِ صبح،

زبانِ تیغ، دامانِ آرزو، فردوسِ جواں، گلزارِ جناں، لغزشِ گام، شبِ ہجر، آفتابِ رُخ، آدمِ خاکی، خونِ بشر، خونِ جگر، باغِ جناں، عروسِ قمر، دیارِ حُسن، اسرارِ حیات، حیاتِ نو، لبِ دلدار اوراس قسم کی بہت سی ترکیبوں سے ایک نیا رنگ پیدا ہوگیا ہے۔ ان ترکیبوں میں ایک خصوصی بات یہ پائی جاتی ہے کہ ان میں اِقبالؔ کی استعمال شدہ تراکیب کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔
اِس کے علاوہ سردارؔ کی شاعری میں جو تشبیہات واستعارات، علایم، تراکیب اور پیکر ہیں' اُن میں سے بیشتر اِقبالؔ کی شاعری سے اخذ کیئے گے ہیں۔

احسان دانش

احسان دانشؔ کا خاندانی نام احسان الحق ہے۔ وہ ۱۹۱۴ء میں کاندھا ضلع مظفر نگر (یو۔پی) میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام قاضی دانشؔ تھا۔ وہ ایک شریف النفس بزرگ تھے اوراچھی خاصی جائیدا کے مالک تھے لیکن اُن کی شرافت اور کم علمی کی وجہ سے اُن کے عزیز واقرباء نے ان کی تمام جائیدادا پنے قبضے میں لے لی اور قاضی صاحب پر مفلسی اور غربت کے سائے منڈلانے لگے۔ جب احسان دانشؔ کا شعور پختہ ہونے لگا تو اُنھوں نے اپنے والد کو ایک معمولی جماعت دار کی حیثیت سے دیکھا۔

احسان دِانشؔ کو تعلیم حاصل کرنے کا بے حد شوق تھا۔ خود اُن کے والدین بھی احسان کو اعلیٰ تعلیم دلانے کے خواہش مند تھے لیکن غرُبت کی وجہ سے وہ اُنہیں تیسرے درجہ سے زیادہ تعلیم نہ دلا سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کم سن احسان کو اپنی تعلیم کے سلسلے کو منقطع کرنا پڑا۔ اسکی وضاحت کرتے ہوئے خود ایک جگہ پر رقمطراز ہیں:۔

''اسکول میں مجھے تیسری جماعت تک تو کوئی احساس نہ ہوا لیکن جب تیسری جماعت پاس کر چکا تو مجھے اچھی طرح یاد

ہے کہ والد نے والدہ سے کہا کہ احسانؔ نے تیسری جماعت تو
پاس کرلی ہے اب چوتھی جماعت کی کتابوں کے لئے رقم کہاں
سے آئے؟ والدہ یہ سُن کر کچھ دیر تک تو خاموش رہیں اور پھر
جس قدر تانبے کے برتن تھے' لاکر ڈھیر لگا دیا اور کہا کہ ہم مٹی
کے برتنوں میں کھانا کھا سکتے ہیں لیکن احسان کو یہ عمر کہاں
نصیب ہوگی۔"[1]

احسان دانش نے زندگی کو جھیلا ہے۔ وہ افلاس اور ناداری کے سایوں میں پلے بڑھے اور پروان چڑھے۔ پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے ان کو کیا نہیں کرنا پڑا۔ سب سے پہلے وہ اپنے ایک عزیز کے پاس "پٹرولی" سیکھنے لگے۔ اسکے بعد دلی میں آٹھ روپے مہینے کے عوض "اِنک مین" بن گئے۔ یہاں کچھ عرصہ کام کرنے کے بعد احسانؔ پھر اپنے گھر واپس آگئے لیکن وہاں افلاس کے وہی منڈلاتے ہوئے سائے قدم قدم پر دیکھنے میں آئے۔ کم سن احسانؔ کا دِل گھبرا گیا۔ اُنھوں نے بہت سارے محکموں میں نوکری کے لئے درخواستیں دیں لیکن کسی محکمہ میں بھی ملازمت نہیں ملی۔ آخر گورنر ہاؤس میں نائب مالی کی جگہ پر تعینات ہوئے۔ احسان کندھے پر بوجھ اُٹھانے سے لے کر معماری، باغبانی، چپراسی گری تک کا کام کرتے رہے اور زندگی کے منفی ترین پہلوؤں کو اپنے سامنے سر سے پاؤں تک برہنہ دیکھا۔ یہی مشاہدہ احسانؔ کی شاعری کا اصل خمیر ہے۔ احسانؔ نے بہت سارے دکھ اور مصائب جھیلے لیکن اُنھوں نے کبھی کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلائے۔ یہ اُن کی خودداری اور غیور طبعیت کی ایک زندہ اور پائندہ علامت ہے۔ ایک جگہ پر خود احسان دانش رقمطراز ہیں:-

"ہر چند کہ میں ابھی تک افلاس کے اُونچے نیچے ٹیلوں میں
بھٹک رہا ہوں لیکن مایوسی کا سایہ تک مجھ پر نہیں پڑا۔ شاید اسی

[1] ماہنامہ "نگار" جنوری وفروری ۱۹۶۱ء جلد ۳۹، شمارہ ۱-۲، ص ۱۳۶

لئے کہ مشکل سے مشکل وقت میں بھی میں نے اپنی صداقت کو داغدار نہیں کیا۔ حافظے میں فاقوں کے بے شمار نشان دُھندلی دُھندلی صورت میں موجود ہیں اور مجھ پر شکر گزاری کا تقاضہ کرتے رہے ہیں۔ زمانہ ہو گیا کہ میں زمین پر سوتا ہوں اور ایک وقت کھانے کا عادی ہوں جو میرے افلاس کی مقدس یادگار ہے اور میں اس سے بے وفائی روا نہیں رکھتا ہوں۔''[1]

احسان دانش نے تمام زندگی کشمکش، تصادم اور تگ و دو میں گزار دی اور آخر ۶۸ برس کی عمر میں ۱۹۸۲ء میں لاہور میں رحلت فرما گئے۔

احسان دانش اپنے انداز کے ایک منفرد شاعر ہیں۔ اُنہیں وہ زمانہ ملا جب اُردو شاعری غزل کے حصار سے مقابلتاً آزاد ہو چکی تھی اور نظم نے اپنی حیثیت منوانا شروع کی تھی۔ اُن کے بزرگ معاصرین میں ایک طرف علاّمہ اِقبال ایک بہت بڑے قد کے شاعر تھے اور اپنی نغمہ بار شاعری کے فکر اور فلسفیانہ پہلوؤں سے جادو جگا چکے تھے اور دوسری طرف مولانا تاجورؔ نجیب آبادی، حفیظؔ جالندھری، محمد دین تاثیر، اختر شیرانی، میلا رام وفاؔ، عبدالمجید سالکؔ، صوفی تبسمؔ وغیرہ اپنے انفرادی لہجے سے اپنی پہچان کروانے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ احسانؔ اپنے معاصرین سے متاثر ضرور ہوئے لیکن اُنھوں نے خود اپنے جذبہ و احساس کی آگ سے ایک نیا چراغ روشن کیا۔ امیر حسین نورانی ایک جگہ پر رقمطراز ہیں:-

''اُنھوں نے اپنی دُنیا آپ پیدا کی۔ اُن کی شہرت بہت ہوئی، عوام میں زیادہ مقبول ہوئے۔ اُن کو صحیح معنوں میں اِنقلابی شاعر کہا جا سکتا ہے۔ اُن کے خیال میں شاعری کا معاشرتی پہلو اہم تر ہے اور زندگی کے جذبات و واقعات کو عام فہم زبان

---

[1] خبرنامہ (اتر پردیش اردو اکادمی) جلد ۰ شمارہ ۱۰، ۱۱ اپریل ۱۹۸۲ء ص ۱۱

میں بڑے دِل کش انداز میں بیان کرتے ہیں۔"[1]

احسان دانشؔ نے شاعری کا آغاز کیا ہی تھا کہ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کا بیج پھوٹا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ اپنے عہد کی سب سے بڑی تنومند اور وسیع ادبی تحریک کے روپ میں سامنے آئی جس نے اُردو شعر و ادب کی جملہ اصناف کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور بیشتر شعرأ اور ادبأ کو اپنی سحر انگیز آواز سے مسرور کردیا۔ پریم چند، ملک راج آنند، حسرت موہانی، فیض، سجاد ظہیر، سردار جعفری، کرشن چندر، اور دوسرے بیسیوں پرانے اور نئے شاعر و ادیب اس تحریک میں شامل ہو کر حقیقت آمیز ادب کی تخلیق میں مصروف ہوئے اور عوامی زندگی کی دھڑکنوں کو اپنے ادب میں پیش کیا۔ یہ تحریک اِبتداء میں سیاسی نعرہ بازی اور کھوکھلی جذباتیت کا شکار ہوئی جس سے کئی لوگ بدظن ہو کر تحریک سے علیحدہ ہوگئے۔ لیکن اِس طوفان میں بعض قدآور حساس فنکار ایسے بھی تھے جو شعوری طور پر اس تحریک سے وابستہ نہیں ہوئے لیکن اپنی انفرادیت اور فکری اور فنی بصیرت سے اپنے منفرد رنگ کا چراغ روشن کیا۔ اس طرح حلقہء اربابِ ذوق لاہور نے ایک اور دبستان کی شروعات کیں اور ایک علیحدہ فکری اندازِ نظر کو ترویج دی۔ میراجیؔ، قیوم نظرؔ، راشدؔ وغیرہ اِس کے ساتھ وابستہ لوگوں میں سے تھے لیکن اس دوران ایسے فنکار بھی اُبھرے جو نہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ ہوئے اور نہ حلقہء اربابِ ذوق کے ڈھنڈورچی بنے بلکہ جنھوں نے اپنی فکری اور فنی بصیرت سے نئے چراغ روشن کئے۔ ایسے لوگوں میں سیمابؔ، حفیظؔ، جوشؔ، جمیل مظہریؔ، اثرؔ صہبائی، امینؔ حزیں، ماہرؔ القادری، اسدؔ ملتانی اور احسان دانشؔ وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ پروفیسر روش صدیقی اپنے ایک مضمون "جدید نظم" میں اِس بات کی طرف اِشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"قیام پاکستان سے بہت پہلے ترقی پسند ادب کی تحریک ملک
گیر ہو چکی تھی اور قیامِ پاکستان کے وقت ترقی پسند شاعری

---

[1] امیر حسن نورانی (مرتبہ) "اُردو کے چاند تارے"، ص ۱۳۵

(بلکہ پورے ادب) کو بڑے ذوق وشوق سے پڑھا جاتا تھا۔
اس تحریک کے متوازی میراؔجی کے مکتبہء فکر اور حلقہء اربابِ
ذوق سے متعلق شعراء بھی تخلیقِ فن میں مصروف تھے۔ کچھ
ایسے بھی تھے جن کا کسی تحریک یا ادارے یا گروہ سے باقاعدہ
تعلق نہ تھا لیکن جو قارئین کا ایک وسیع حلقہ رکھتے تھے۔ احسان
دانشؔ کا نام مثال کے طور پر سامنے آتا ہے۔''[1]

اِس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ احسان دانشؔ مخصوص تحریک یا حلقے کے اثر میں نہیں تھے بلکہ ان کا ایک علیحٰدہ مزاج تھا۔ وہ اپنے شعروں کی شدتِ تاثیر سے بہت جلد اپنے لئے ایک مقام بنانے میں کامیاب ہوئے اور اپنے لئے قارئین کا وسیع حلقہ بنا سکے۔ یہ بات اسی وقت ممکن ہوسکتی ہے جب بات کہنے کا سلیقہ ہو اور بات میں تاثیر ہو۔ مدِنظر رہے کہ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسندوں کے ساتھ حلقہ اربابِ ذوق کے فن کاروں نے بھی اپنا ایک حلقہ بنا لیا تھا۔ احساؔن بن دانش جیسا آزاد مرد اپنی بات ان دونوں سے ہٹ کر کہتا تھا۔ ذکر ہو چکا ہے کہ احسان دانش نے زندگی کے سرد و گرم کو کافی نزدیک سے دیکھا ہے۔ وہ مروجہ تعلیم سے باقاعدہ طور پر مستفید نہ ہو سکے اُنھوں نے سکول اور کالج کی درس گاہیں نہیں دیکھیں۔ محض اپنے ذوقِ سلیم کو اپنا رہنما بنایا۔ ایک جگہ پر لکھتے ہیں:۔

''شعروشاعری کا شوق یوں تو مجھ میں اوّل سے قبلہ قاضی محمد
ذکی صاحب ذکیؔ کے فیضِ صحبت سے بیدار تھا اور جب کوئی
اچھا شعر سُنتا تو بیتاب ہو جاتا۔ مصرعے تو اکثر اور کبھی کبھی پورا
شعر اور بعض اوقات دو دو تین تین شعر بلا تکلف ہو جایا کرتے

---

[1] محمد طاہر فاروقی، خاطر غزنوی (مرتبین) پاکستان میں اُردو ص ۲۸۳

تھے لیکن چونکہ اپنے شاعر ہو جانے کا یقین نہیں تھا اس لئے نہ تو
وہ محفوظ ہیں اور نہ یہ اندازہ کہ شعر کب سے کہتا ہوں۔ گھر اور
دوستوں میں بھی کوئی ایسا شخص نہ تھا جسے یہ خیال ہوتا۔ لاہور
کے دورانِ تعلیم میں بھی میرے دوست توقیر طاہر گنگوہی کے
سوا کوئی ایسا نہیں جس نے میری حوصلہ افزائی کی ہو اور وہی
شخص مجھے پہلی بار کھینچ تان کر لاہور کے ایس۔پی۔ایس کے
ہال کے مشاعرہ میں لے کر گیا اور مجھ سے میری ایک غزل
پڑھوا کر پبلک سے روشناس کرایا۔''[1]

لیکن اِس کے باوجود احسان نے زبان و بیان پر زبردست قدرت حاصل کی اور اپنے تجربات اور مشاہدات کو فن اور فکر کی بھٹی پر تپانے میں کامیابی حاصل کی۔ اِس لئے ان کی بات میں ایک عجیب گداختگی اور دِل کی تہوں میں اُترنے والی کیفیت پیدا ہو سکی ہے۔ وہ مزدوروں اور کسانوں کی تحریک میں سیاسی نعرہ بازوں کی طرح شامل نہ ہوئے اور نہ ہی کسی سیاسی پارٹی کے منشور کو اپنا لائحہ عمل بنایا بلکہ خود ایک مزدور ہونے کے ناطے مزدور کی روح کو سمجھ کر اور اسے اپنے شعر کے قالب میں ڈھال دیا۔ اس کا نتیجہ ان کے متعدد شعری مجموعے ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین اپنی کتاب میں تحریر فرماتے ہیں:-

''آج میں احسان دانش کے مجموعوں پر نظر ڈالتا ہوں تو مجھے
اپنے اِبتدائی تصورات میں زیادہ نفس نہیں نظر آتا۔ احسان
کے یہاں الفاظ کی تراش خراش اور اُن کا التزام، در و بست
بڑا فنکارانہ ہے۔ ان کے کلام میں قدرت تو زیادہ نہیں ہے مگر

---

[1] ماہنامہ ''نگار'' جنوری و فروری ۱۹۶۱ء جلد ۳۹ شمارہ ۱-۲ ص ۳۷

نشتریت کافی ہے۔ اشعار کے تیور میں ایک بانکپن ہے جس سے شاعر کے دِل کا درد اور جوش اُبلتے نظر آتے ہیں۔ احساؔن کا کلام اس لئے بھی قابلِ قدر ہے کہ ان کے لب ولہجہ اور تخیل میں بڑی ہم آہنگی ہے۔''[1]

احسان دانؔش کی شاعری کا مقصد تفننِ طبع نہیں بلکہ وہ عمل اور حرارت کی بشارت دیتے ہیں۔ وہ محض مزدوروں اور غریبوں کی قسمت کا رونا نہیں روتے بلکہ ان کو جھنجھوڑ کر کچھ کر دکھانے کا حوصلہ بخشتے ہیں۔ یہ احسان دانش کا اپنا احساس ہے، مانگے کا اجالا نہیں۔ اُنہوں نے فیشن کے طور پر مزدور پرستی اپنا مسلک نہیں بنایا ہے بلکہ یہ جذبہ اور احساس ان کی ذاتی زندگی کے تجربات سے پھوٹ پڑا ہے۔

احساؔن غزل کے وسیلے سے بھی اپنی ذات کا انکشاف موثر ڈھنگ سے نہیں کر سکے کہ شاید وہ اشاروں میں بات کرنے کے قایل نہیں تھے۔ جس کا اعتراف مختلف نقادانِ فن نے کیا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:۔

''الفاظ پر کافی قدرت ہے۔ بندش پختہ ہیں لیکن بلند ولطیف احساس کی کمی ہے۔ ان کے اشعار پڑھ کر دِل گھبرانے لگتا ہے اور غزل سے اُنہیں کوئی لگاؤ نہیں۔''[2]

پروفیسر آل احمد سرؔور کے مطابق احساؔن تفصیل سے بات کہنے پر قادر ہیں چنانچہ ایک جگہ اس کا احساس یوں دلاتے ہیں:۔

''غزل کے لئے جس تیز احساس اور شدید جذبہ کی ضرورت ہے وہ ان کے یہاں نہیں ہے۔ وہ اپنی نظموں کی وجہ سے ہر

---

[1] ڈاکٹر اعجاز حسین: ملکِ ادب کے شہزادے ص ۱۳

[2] ماہنامہ ''نگار'' جنوری و فروری [illegible] جلد [illegible] شمارہ [illegible] ص ۷۰

بات تفصیل سے ٹھہر ٹھہر کر بیان کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔''[۱]

پروفیسر مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ احساؔن خالص نظم گو شاعر ہیں اور غزلیں کہہ کر اپنی قوت کا غلط استعمال کرتے ہیں۔[۲] چونکہ احساؔن کھل کر صاف اور واضح لفظوں میں بات کرنا چاہتے تھے اسلئے نظم کی طرف خالص توجہ دی اور اس میں انہیں نمایاں کامیابی حاصل ہوئی۔ اس زمانے میں لاہور شعر و ادب کا ایک بہت بڑا مرکز تھا' گو عام طور پر شاعری قدیم اور روایتی تھی۔ احساؔن زندگی کے متنوع اور البیلے تجربات کی منزلوں سے گزر چکے تھے اسلئے اُنھوں نے اپنی آپ بیتی کو جگ بیتی کے رنگوں سے مزین کیا اور اپنے قارئین کے سامنے رکھا۔ خود لکھتے ہیں:-

> ''جب مجھ میں ادھر اُدھر نظر اُٹھانے کی جرأت ہوئی میں نے دیکھا کہ لاہور میں شاعری کا وہی قدیم رنگ ہے۔ قدیم رنگ میں شعر کہنے کا میں ان میں سے کسی بھی فن سے متاثر نہیں ہوا۔ اسکی اصل وجہ غالباً یہ تھی کہ ان میں سے کوئی بھی میرے طریقِ فکر کا شاعر نہ تھا یعنی کسی کے کلام میں طبقاتی کشمکش سے بیزاری اور پس ماندہ طبقے سے ہمدردی کا اظہار نہ تھا۔ یہ لوگ علمی ادبی طور پر اپنی جگہ ایک ستون کی حیثیت ضرور رکھتے تھے۔''[۳]

احسان دانش کی شاعری محض فریاد نہیں ہے اور نہ صرف سسکیاں اور آہیں ہیں۔ اُنھوں نے دِلوں میں آگ لگائی ہے۔ اُن کے مشاہدے میں خلوص ہے۔ اسلئے ان کا فن بھی اثر انگیز ہے۔ اپنی نظم ''مزدور کی دیوالی'' میں مزدوروں کی غفلت کو نیند سے جگاتے ہیں اور

۱؎ ماہنامہ ''نگار'' جنوری و فروری ۱۹۴۲ء جلد ۴۱ شمارہ ۲ ص ۷۰

۲؎ ماہنامہ ''نگار'' جنوری و فروری ۱۹۴۲ء جلد ۴۱ شمارہ ۲ ص ۷۰

۳؎ خبر نامہ (اتر پردیش اُردو اکادمی) جلد ۱۰ شمارہ ۱۰، اپریل ۱۹۸۲ء ص ۹

اُن کو سرمایہ داروں کے خلاف لڑنا سکھاتے ہیں۔ احسان اُن کا پورا پورا ساتھ دیتے ہیں اور اُن کی خاطر ساری دُنیا سے جنگ کرنے کے لئے کمر بستہ ہیں۔ وہ اپنے مزدور بھائیوں کو بربادیوں کے سیلاب میں ڈُوبنے سے بچانا چاہتے ہیں اور اُن کو ایک نئی تحریک سے آشنا کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ اپنی اس نظم میں اُن کی رُوداد کو اِس طرح پیش کرتے ہیں ۔

جاگ اے افلاس کے مارے ہوئے مزدور جاگ
مٹ چکیں تیری اُمیدیں لُٹ چکا تیرا سہاگ
میں نے سوچا ہے کروں تیرے لئے عالم سے جنگ
شرم سے لیکن اُڑا جاتا ہے عنوانوں کا رنگ
تجھ پہ ہیں بربادیوں نے جال پھیلائے ہوئے
اور تُو چپ ہے پرِ پرواز ڈھلکائے ہوئے
راہِ بہبودی میں کیوں اُٹھتے نہیں تیرے قدم
کارخانے توڑ دیتے ہیں تیری فرقت میں دم

(مزدور کی دیوالی)

ایک اور نظم ''کتا اور مزدور'' میں اِس خیال کو یوں پیش کیا ہے ۔

مگر اِس وقت اِک بےچارہ مزدور — سرور و کیف کے عالم سے ہے دُور
محیط اُس کی جبیں پر ابرِ غم ہے — لبوں پر پپڑیاں آنکھوں میں نم ہے
سفیدی سر کے بالوں میں نمودار — پھٹے کرتے پر بادِ تُند کے وار

(برسات اور مزدور)

سیاہ پوش لیڈر، نفیرِ وقت، باغی کا خواب، پست و بلند، غریب سے خطاب، رِکشا اور مزدور، وغیرہ احسان دانش کی اِسی قبیل کی نظمیں ہیں۔

احسان دانش بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن اُنھوں نے غزلیں بھی کافی تعداد میں

کہیں ہیں۔ بعض ناقدین کے مطابق اُنہیں غزل سے کوئی لگاؤ نہیں، اسلئے اُن کی غزل میں نہ تغزل کا رنگ ملتا ہے اور نہ احساس وجذبے کی نزاکت۔ لیکن ان اعتراضات کے باوجود اگر احسان کی غزلیہ شاعری کو خلوص اور انصاف سے دیکھا جائے تو یہ بات تسلیم کرنا ہوگی کہ نظم کے شاعر ہونے کے باوجود احسان نے غزل میں غزل کی خصوصیت، اس کا مزاج اور اس کے تیور کو برقرار رکھنے کی حتی الوسیع کوشش کی ہے۔ احسان اپنے ہم عصر شعراُ سے ہٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُن کے کلام کی سادگی، جذبات کی تاثیر اور خیال کے خلوص نے اُن کو ایک منفرد مقام دلایا ہے۔ ان کی غزلوں میں کوئی سوقیانہ پن یا ثقالت نہیں ملتی۔ اُن کی غزلوں میں فلسفیانہ موشگافیاں بھی نظر نہیں آتیں کہ ذہن اُلجھ جائے۔ وہ نہایت ہی غیر نمائشی، سیدھے سادے انداز میں پاکیزہ جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ اِس لئے اِس بات کے باوجود کہ وہ نظم کے شاعر ہیں اور وہ مزدور اور پچھڑے ہوئے طبقے کے نغمہ ساز ہیں۔ ان کے یہاں اُن کے بعض معاصر شعراُ کی طرح گھن گرج نہیں ملتی اور نہ ہی کسی شور وغل کا احساس ہوتا ہے جو اس دور کی انقلابی شاعری کا طرۂ امتیاز تھا۔ جوشؔ، ساغرؔ، حفیظؔ، صوفی تبسمؔ، مُلّاؔ، سیمابؔ وغیرہ جو احسان کے قریبی ہم عصر تھے اور اپنے اپنے انداز کے شاعر، احسانؔ جو مقابلتاً کم تعلیم یافتہ تھے ان سے ہٹ کر نظر آتے ہیں اور ان کی آواز اِس ہجوم میں دُور سے پہچانی جاسکتی ہے۔

احسان دانشؔ کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ وہ الفاظ کے مزاج سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں اور ان کو شعر میں موتی کی طرح پروتے ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں اُن کے یہاں ثقیل فارسی الفاظ اور بوجھل تراکیب بھی ملتی ہیں۔ لیکن یہ احسان کا ہی کمال ہے کہ اُنھوں نے بڑی فنکاری سے مشکل تراکیب کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔

اِس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ احسانؔ اپنے عہد کے ایک اہم شاعر ہوئے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے مشاہدے اور مطالعے کو اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنالیا اور فکر وشعور کی تمام توانائی کے وسیلے سے اپنی بات کا اظہار کیا لیکن علامہ اِقبال کی قد آور شخصیت اِس عہد میں سارے ملک

پر چھائی ہوئی تھی اور فکر و نظر کی گہرائی کے ساتھ فن کی تمام باریکیوں کے ساتھ جس طرح وہ ایک نئی آواز بلند کرنے میں کامیاب ہوئے تھے۔ اِس کے سامنے ساری آوازیں ماند پڑ گئی تھیں۔ احسان دانش بھی اس آواز کے سحر سے مسحور ہوئے اور شعوری طور پر بہت سی باتوں کا اکتساب شاعرِ مشرق سے کیا۔

علاّمہ اِقبال کسی خاص قوم یا فرقے کے شاعر نہیں ہیں بلکہ ایک آفاقی تصوّر اور ایک وسیع تر تناظر میں گفتگو کرتے ہیں۔ اِقبال کے کلام کا اصل جوہر خود شناسی کے جذبے کو بیدار کر کے عمل کے راستے پر ڈال دیتا ہے۔ احسانؔ کے موضوعات اگرچہ مزدور اور پس ماندہ طبقوں سے تعلق رکھنے والے لوگ ہیں۔ وہ اپنے عہد کی تاجرانہ ذہنیت اور سفاکانہ روش کو حقارت سے دیکھتے ہیں۔ وہ اپنی نظموں سے بے حسی کی نیند میں پڑے ہوئے مزدوروں میں غیرت اور خود شناسی کی روح پھونک دیتے ہیں اور اپنی جامعیت مقصد اور اپنے انفرادی لہجے کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کی خودداری، عشق، شادی، مرگ، انسانی فطرت، حسن و عشق کا تجزیہ، ایک نظریہ، آگاہی، ایمان، گورستان میں، حیات و موت، ماضی و حال، دُنیا، باغی کا خواب، وصیت، یقینِ کامل، کسوٹی، تلخی وغیرہ جیسی نظموں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ احسان دانشؔ کو اپنی شاعری کے خلوص پر بھر پور اعتماد ہے۔

احسان دانشؔ نے جب شعر کہنا شروع کیا تو اُس زمانے میں اِقبالؔ کی قومی اور فلسفیانہ شاعری کا بول بالا تھا۔ جوشؔ، حفیظؔ، ماہرؔ القادری، سیمابؔ، محرومؔ، صوفی تبسمؔ وغیرہ جیسے بڑے قد کے شاعر اُن سے متاثر ہو چکے تھے اور اِسی اثر کے تحت وہ اپنی شاعری میں اپنا منفرد لہجہ پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ احسان نے بھی اِقبالؔ کا اثر قبول کر کے اپنی شاعری میں ایک انوکھا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی اور وہ اس کوشش میں کامیاب ہوئے۔ احسانؔ کی جو شاعرانہ پہنچ تھی وہ جوشؔ اور اِقبالؔ کی شاعری کے راستے پر جاری تھی اور اس میں اُن کی شعوری کوشش تھی۔

احسان شروع ہی سے اِقبال کے مداح تھے۔ کلامِ اقبال کا مطالعہ کرنا ان کی زندگی کا معمول بن گیا تھا۔ جہاں کہیں بھی اُنہیں اقبال کے اشعار نظر آتے تھے وہ فوراً ان کو پڑھتے اور ذہن میں رکھتے تھے اور پھر فرصت کے اوقات میں ان پر غور وخوض کرتے تھے۔ اقبال کے کلام نے احسان دانش پر روز بروز گہرے اثرات مرتسم کئے اور جلد ہی یہ اثرات عقیدت میں تبدیل ہو گئے۔ حتیٰ کہ وہ علامہ کے پجاریوں میں شمار ہونے لگے۔ اُن کے ایک ہم عصر اور دوست جنابِ محمد حنیف شاہد اپنے مضمون ''اقبال: احسان دانش کی نظر میں'' میں رقمطراز ہیں:-

> ''دیگر متعدد شعراء کی طرح احسان بھی علامہ اقبال سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ اُنہیں نہ صرف علامہ اقبال سے بہت زیادہ تھی، بلکہ وہ اپنے آپ کو علامہ کا پجاری کہتے تھے۔ یہ تاثر ان کی ذات تک ہی محدود نہ رہا بلکہ اس کا اظہار ان کے کلام سے بخوبی ہوتا ہے۔''[1]

احسان دانش شروع سے ہی مولانا تاجور نجیب آبادی سے گہرے مراسم رکھتے تھے۔ وہ شروع سے ہی اپنے آپ کو مولانا کا شاگرد تصور کرتے تھے۔ ان کے اِبتدائی کلام میں مولانا کا رنگ بخوبی پہچانا جا سکتا ہے۔ مولانا خود علامہ اقبال کے بڑے مداح اور قدردان تھے۔ علامہ بھی مولانا کی بڑی عزت کرتے تھے اور ان کے ساتھ وقتاً فوقتاً علمی وادبی معاملات پر بحث کیا کرتے تھے۔ احسان اِن تمام باتوں سے واقف تھے۔ وہ چونکہ بچپن سے ہی علامہ سے گہری عقیدت رکھتے تھے اس لئے اپنے مُرشد سے مُلاقات کرنے کے ہر دم خواہاں تھے اور ان کے خیالات سے مستفید ہونا چاہتے تھے۔ اُنہوں نے اِس کا ذکر مولانا سے کئی بار کیا۔ آخر ایک دن احسان دانش، مولانا کے ہمراہ علامہ اقبال کی خدمت میں حاضر ہُوئے اور اس

---

[1] اقبالیات (اقبال ریویو) جنوری مارچ ۱۹۸۷ء، جلد ۲۸، شمارہ ۴، ص: ۱۷۷

طرح سے ان کی یہ دیرینہ خواہش پوری ہوگئی۔ احسان دانش اپنی خودنوشت سوانح عمری ''جہانِ دانش''میں اس واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:-

''مولانا، مُسکراتے ہوئے، علامہ اقبال کے یہاں ایک نیم روشن کمرے میں پہنچ گئے۔ مولانا تاجور اور علامہ تو باتیں کرتے رہے اور میں ان دونوں بزرگوں کو ایک پجاری کی طرح دیکھتا رہا۔

جب چلنے لگے تو علامہ نے مولانا سے میرے متعلق دریافت کیا۔ مولانا نے فرمایا غریب مزدور آدمی ہے، نہ جانے شعرو شاعری کا روگ کہاں سے لگالیا اور میرے یہاں آنے جانے لگا۔ عرصہ سے آپ کو دیکھنے کا متمنی تھا۔ علامہ نے میرا نام دریافت کیا۔ میں نے شرماتے ہوئے لہجے میں کہا۔ احسان! علامہ نے فرمایا نام تو مزدوروں والا نہیں۔ اچھا، خدا اسم با مسمّٰی کرے۔''[۱]

احسان دانش نے اس مُلاقات کے تاثرات یوں تو اپنے کئی اشعار میں پیش کرنے کی کوشش کی لیکن اِس سلسلہ میں ان کی ایک مشہور نظم ''ڈاکٹر اقبال کی کوٹھی'' مطالعہ کے قابل ہے۔ اِس نظم کے مطالعے سے صاف طور پر اندازہ ہوتا ہے کہ احسان برسات کی شام کو اقبال کی خدمت میں اُن کے دولت خانہ واقع میکلوڈ روڈ پر حاضر ہوئے تھے جو ایک سینما ہال کے قریب تھا۔ لیکن اس نظم میں مُلاقات کی تاریخ اور دِن کا تعین کرنا بہت مشکل ہے۔ جناب محمد حنیف شاہد کے مطابق علامہ اس کوٹھی میں ۱۹۲۲ء سے مئی ۱۹۳۵ء تک قیام پذیر تھے۔[۲] لہٰذا

۱۔ اقبالیات (اقبال ریویو)، جنوری۔مارچ ۱۹۸۸ء، جلد ۲۸، شمارہ ۴، ص: ۱۷۵

۲۔ اقبالیات (اقبال ریویو)، جنوری۔مارچ ۱۹۸۸ء، جلد ۲۸، شمارہ ۴، ص: ۱۷۵

خیال کیا جاتا ہے کہ احسان نے بھی اسی عرصہ کے دوران علامہ اقبال سے ملاقات کی ہوگی۔ اپنی اسی نظم میں احسان دانش، علامہ کی کوٹھی کی تصویر کھینچتے ہوئے کہتے ہیں کہ علامہ کی کوٹھی بڑی خستہ حال تھی۔ دیواروں سے پلستر غائب تھا۔ اس کوٹھی کی دہلیز سنسان تھی۔ اُوپر چھت سے برسات کا پانی ٹپکتا تھا۔ احسان کو یقین ہی نہیں آرہا تھا کہ اتنے عظیم شاعر اس خستہ حال کوٹھی میں قیام کر رہے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس کوٹھی کا نقشہ اپنے الفاظ میں یوں کھینچا ہے:

برسات کی اِک شام سے زر کار تھا عالم
سینما کے قریں خلدِ بریں کا تھا نظارا
بھیگے ہوئے پیڑوں کی پھننگیں تھیں گلابی
لیکن کوئی چمکا نہ تھا گردوں پہ ستارا
اِک سمت جو اُٹھیں مری مخمور نگاہیں
چمکا مرے دِل میں غمِ پنہاں کا شرارا
کوٹھی کے مینڈیروں پہ اُداسی نظر آئی
اللہ رے غم ناک و غم انگیز نظارا
سنسان تھی دہلیز، تھے چُپ چاپ سے کمرے
جیسے کبھی اوّل سے سجایا نہ سنوارا
دالان کے زخموں میں تھا برسات کا پانی
اینٹوں کا پلستر کے شگافوں کا نظارا
یہ دیکھ کے اِک درد سا اُٹھا مرے دِل میں
اشکوں کو نہ آنکھوں میں رہا ضبط کا یارا
تھی سامنے بیدردیء پنجاب کی تصویر
اشکوں سے ہُوا تر مرے دامن کا کنارا

حیراں تھا کہ ہوتا ہے ضیا بار یہاں سے
تہذیب کے گردوں کا درخشندہ ستارا
ہے جس کی نظر شعلہء مستور کی شاہد
ہر موجِ نفس جلوہء سینا کا شرارا
حل کرتا ہے راتوں کو ستاروں کے معمے
ہے عرشِ بریں جس کے تخئیل کا کنارا
ہر مصرعِ موزوں میں چھلکتی ہے گلابی
ہر شعر ہے اِک کوثر و تسنیم کا دھارا
ہر لفظ ہے مستقبلِ زریں کا پیامی
ہر بات میں بیداریء مسلم کا اشارا
اللہ کی قدرت کا تماشہ تھا نظر میں
اقبالؔ کا اور ایسے مکاں میں ہو گزارا
سنتا ہوں کہ اب ہو گئی کوٹھی کی مرمت
احسان کبھی دیکھنے جاؤں گا دوبارا[1]

اِس نظم سے احسان کا علامہ کے تئیں گہری عقیدت و احترام کا جذبہ نمایاں ہوتا ہے۔ احسان دانش نے نہ صرف اِس نظم کے ذریعے سے ہی علامہ کے تئیں عقیدت کا اظہار کیا ہے بلکہ اپنی بیشتر تخلیقات میں، اپنے شعری مجموعوں اور سب سے بڑھ کر اپنی خودنوشت سوانح عمری ''جہانِ دانش'' میں بھی ان کے تئیں بے پناہ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ ''جہانِ دانش'' میں وہ بے حد جذباتی ہو گئے ہیں۔ اس میں اُنہوں نے اقبال کو اپنا مُرشد ٹھہرایا ہے اور جگہ جگہ ان کو اپنا رہبر و رہنما قرار دیا ہے۔ اپنے مجموعہء کلام ''مقامات'' کے انتساب میں بھی احسان نے

---

1. احسان دانش: نفیرِ فطرت (مکتبہء دانش فرنگ لاہور) ص: ۲۲۱

علامہ کو جو خراجِ تحسین ادا کیا ہے وہ بھی ان کے جذباتی رشتے پر دال ہے۔ دورِ جدید کے ایک نقاد ڈاکٹر انور سدید اپنے مضمون ''احسان دانش: قطعات کے آئینے میں'' میں رقمطراز ہیں:-

> ''احسان دانش نے ''جہانِ دانش'' میں جگہ جگہ اور ''مقامات'' کے انتساب میں اقبال کو جو خراجِ تحسین پیش کیا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ان سے شدت سے متاثر تھے اور انہوں نے اقبال کے فعال انداز کو اپنانے کی کوشش کی۔''[۱]

اِس طرح سے احسان نے اپنے مُرشدِ فن اقبال کو جگہ جگہ نظم و نثر کی صورت میں عقیدت کا خراج پیش کیا ہے۔ احسان نے شروع سے ہی علامہ کی شاعری سے موضوعات کی رنگا رنگی، فکر و خیال کی بالیدگی اور گوناگوں تجربات حاصل کر کے اپنی شاعری میں برتنے کی کوشش کی۔ وہ علامہ سے شدت سے متاثر تھے اور اپنی شاعری میں فکرِ اقبال کی آمیزش سے کام لینا عار نہیں سمجھتے۔ اس طرح سے ایک زمانے میں وہ جانشینِ اقبال کے نام سے بھی مشہور ہو گئے۔ جناب عبدالمالک آروی کے نزدیک جوش کے بعد احسان ہی وہ شاعر ہیں جنہوں نے فکرِ اقبال کو سمجھنے اور اس کی تقلید کرنے کی پوری کوشش کی اور اس طرح سے حقیقی معنوں میں اقبال کا جانشین کہلانے کا حق ادا کیا۔ وہ اپنی تصنیف ''اقبال کی شاعری'' میں اس بات کی وضاحت کرتے ہُوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:-

> ''..........لیکن حقیقت میں اقبال کے صحیح جانشینوں میں ہمارے سامنے صرف دو ہی شاعر نظر آتے ہیں۔ ایک جوش اور دُوسرے احسان' سیماب نے بھی اس تتبع کی کوشش کی لیکن وہ ہمارے عہد کے مصحفی ہیں۔ اقبال شاعرِ اسلام ہیں، احسان

۱؎ ماہنامہ ''سیارہ'' لاہور (اشاعتِ خاص)، ۱۹۸۵ء، جلد ۴۸، شمارہ ۳-۴، ص: ۱۴۸

سہ ماہی سلسلہ، اشاعت ۲۰، مئی-جون ۱۹۸۵ء

اور جوش دونوں نے پیغمبرِ اسلام پر نظمیں لکھیں۔ احسان کے
یہاں ولولہ ارادت اور کیفیت ہے۔''[1]

لیکن مجھے ان کے اِس خیال سے اتفاق نہیں۔ میں اس میں دو ناموں کا اضافہ کرنا مناسب سمجھتا ہوں اور وہ ہیں اسد ملتانی اور حفیظ جالندھری۔ اسد نے اقبال کے تتبع میں بہت ساری نظمیں لکھی ہیں اور اپنی ساری زندگی فکرِ اقبال کو سمجھنے اور اس کو موثر انداز میں پیش کرنے میں صرف کی ہے۔ حفیظ بھی اقبال کے عقیدت مندوں میں ایک جانا پہچانا نام ہے۔ انہوں نے بھی اسد ملتانی کی طرح فکرِ اقبال کو سمجھنے اور برتنے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ لہذا یہ کہنا غلط ہے کہ اقبال کے صحیح جانشینوں میں صرف دو ہی نام آتے ہیں۔

اِس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ احسان اپنے عہد کے ایک اہم شاعر ہوئے ہیں۔ انہوں نے اپنے مشاہدے اور مطالعے کو اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنالیا اور فکر وشعور کی تمام توانائی کے وسیلے سے اپنی بات کا اظہار کیا لیکن علامہ اقبال کی قد آور شخصیت اس عہد میں سارے مُلک پر چھائی ہوئی تھی اور فکر ونظر کی گہرائی اور فن کی تمام باریکیوں کے ساتھ جس طرح وہ ایک نئی آواز بلند کرنے میں کامیاب ہوئے وہ قابلِ داد ہے۔ احسان دانش بھی اس آواز کے سحر سے مسحور ہوئے اور شعوری طور پر بہت سی باتوں کا اکتساب شاعرِ مشرق سے کیا۔

اقبال کسی خاص قوم یا فرقے کے شاعر نہیں ہیں بلکہ وہ ایک آفاقی تصور اور ایک وسیع تر تناظر میں گفتگو کرتے ہیں۔ ان کے کلام کا اصل جوہر خود شناسی کے جذبے کو بیدار کر کے عمل کے راستے پر ڈال دیتا ہے۔ احسان کے موضوعات اگر چہ مزدور اور پس ماندہ طبقوں سے تعلق رکھنے والے لوگ ہیں۔ وہ اپنے عہد کی تاجرانہ ذہنیت اور سفاکانہ روش کو حقارت سے دیکھتے ہیں اور وہ اپنی نظموں سے غفلت کی نیند میں سوئے ہوئے مزدوروں میں خود شناسی

---

[1] ''اقبال کی شاعری'' از: عبدالمالک آروی، بحوالہ اقبالیات (اقبال ریویو) جنوری۔مارچ ۱۹۸۸ء، جلد ۲۸، شمارہ ۴، (پچاسویں برسی کے موقع پر خصوصی نمبر)

کی رُوح پھونک دیتے ہیں اور اپنی جامعیتِ مقصد اور اپنے انفرادی لہجے کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی خودداری عشق، عورت کا ایثار، کسان، فلسفہ، یقین مستقبل خودی اور خود پسندی، حیات وموت، یقینِ کامل، حسن وعشق کا تجربہ، ماضی وحال، دُنیا، کسوٹی، تلخی وغیرہ نظموں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ احسان دانش کو اقبال کی طرح اپنی شاعری کے خلوص پر بھرپور اعتماد ہے۔

احسان دانؔش نے اِقبالؔ سے نہ صرف فلسفے کی بو باس لی بلکہ بعض نظموں کے عنوانات میں بھی مماثلت پائی جاتی ہے۔ مثلاً شاعر، ایک آرزو، نماز، دُنیا جیسے عنوانات دونوں کے یہاں ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ اِقبالؔ نے جہاں حقیقتِ حُسن، اے رُوح محمدؐ، رام، قبر، میں اور تُو، نویدِ صبح، ترانہءِ ہندی وغیرہ جیسے موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے وہاں دُوسری طرف احسانؔ نے حقیقت، حضرت محمد صلعم، تصویرِ شام، گورستان، میں اور تُو، ایمان اور ترانہء جہاد جیسی نظمیں لکھ کر اِقبال کی تقلید کی ہے۔ اِس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کم از کم خیال اور موضوع کے اعتبار سے احسان دانؔش، اِقبالؔ کے قریب تھے اور شعوری طور پر اِقبال سے کافی متاثر تھے۔ اِن موضوعات کو اپنی شاعری میں برتنے میں کہیں کہیں احسان سے چوک بھی ہوئی ہے۔ وہ اگرچہ اِقبالؔ کے فلسفہ کے قریب نہ پہنچ سکے ہیں لیکن پھر بھی اپنی خداداد صلاحیت سے احسانؔ نے اِقبالؔ کے فلسفے اور اُن کی شاعری تک رسائی حاصل کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔

احسانؔ شاعر کو انسان اور خدا کے مابین سمجھتے ہیں۔ شاعری خدا کی دین ہوتی ہے جو ایک انسان کو ازل سے ملتی ہے اور وہ خودداری کے جذبے سے سرشار ہوتا ہے۔ احسانؔ اس خیال کو یوں اپنے موثر اور انوکھے انداز سے پیش کرتے ہیں۔ دونوں شعرا نے اپنے اپنے انداز سے شاعری کے اعجاز کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

اِنسان وخداوند کے مابین ہے شاعر — اک جنس درخشندہ و پائندہ و بیدار

ملتی ہے ازل سے جسے احساس کی دولت — قدرت جسے کرتی ہے عطا جذبہء خوددار

نظم ''ایک آرزو'' میں اِقبال اپنے سینے میں چھپی ہوئی تمناؤں کو زبان بخشتے ہیں۔ اُنہیں ہنگاموں سے زبردست نفرت ہے۔ وہ کسی خاموش جگہ پر بیٹھ کر دُنیا کا نظارہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس نظم میں مناظر قدرت کی مصوری بڑے انوکھے اور انفرادی انداز میں کی گئی ہے۔ احساؔن نے بھی اپنی نظم 'ایک آرزو' میں کچھ ایسے ہی جذبات کو ہوا دی ہے۔ وہ بھی دُنیا کے نظاروں سے سیراب ہونا چاہتے ہیں۔ اُن کے سینے میں بھی اِقباؔل کی طرح اُمیدوں اور آرزوں کے کنول دفن ہیں جن کو وہ کھلا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ احسان دانشؔ نے اگرچہ بات کا رُخ موڑنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کے جذبے کے پسِ پشت اِقباؔل کی آواز کی بازگشت صاف طور پر نظر آتی ہے۔ تخیل کی پرواز دونوں کے یہاں ملاحظہ ہوں ؎

ہو دِل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو

آغوش میں زمیں کے سویا ہوا ہو سبزہ
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو

پھولوں کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گُل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

مہندی لگائے سورج جب شام کی دُلہن کو
سُرخی لئے سنہری ہر پھول کی قبا ہو

(ایک آرزو۔ اِقباؔل)

جہاں چُھوتی نہیں بادِ فنا دامانِ ہستی کو
جہاں حُسنِ پرستش جانتے ہیں خود پرستی کو

جہاں ناپید بحرِ بے نیازی کا کنارہ ہے
جہاں تخلیقِ عالم اِک تخیل کا اشارہ ہے
جہاں جھکتا ہے سرِ زعم و غرورِ آسمانی کا
اُبلتا ہے جہاں شفاف چشمہ زندگانی کا
وہیں دربار ہے اُس کُنت کنزاً کہنے والے کا
مری آنکھوں سے اوجھل میرے دِل میں رہنے والے کا

(ایک آرزو- احسان دانش)

اِقبالؔ کی شاعری کا وقیع حصہ ایسا ہے جو اسلامی تعلیمات پر اُستوار ہے اور جہاں مسلمانوں سے خطاب کیا گیا ہے۔ اُنہیں ان کی پُرانی عظمتوں اور بلندیوں کا احساس دِلایا گیا ہے۔ مادہ پرستی کے اِس دور میں اِسلام کی صحیح رُوح کو سمجھنے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ انہیں تلقین کی گئی ہے کہ وہ مغرب کی اندھی تقلید پرستی چھوڑ کر اپنے آپ کو پہچان لیں۔ اِقبالؔ نے اسی لئے عقل، عشق، خودی، مردِ مومن اور اس قبیل کے علایم تراشے ہیں۔ اِقبالؔ کی ایسی نظموں میں ''نماز'' بھی ایک نظم ہے جس میں وہ خدا کے حضور میں بڑی عقیدت مندی سے سر جھکانے کی تاکید کرتے ہیں اور اُن سجدوں کو بے کار سمجھتے ہیں جن میں محبت اور خلوص کی کمی ہے۔ اُن کے مطابق اگر فقط ایک بار عقیدت سے خدا کے حضور میں سر جھک جائے تو وہ ہزاروں سجدوں پر حاوی ہے۔ دیکھئے اس خیال کو کس طرح قلم بند کیا گیا ہے ؎

بدل کے بھیس پھر آتے ہیں ہر زمانہ میں
اگرچہ پیر ہے آدم جواں ہے لات ومنات
یہ ایک سجدہ جسے تُو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات

(نماز- اِقبالؔ)

احسان دانش نے بھی اسی موضوع پر ایک نظم لکھی ہے جس میں اسی تاثر کو ایک دوسرے انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ اگر چہ اُن کی نظم طوالت اختیار کر گئی ہے پھر بھی وہ اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کرتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اِقبال کی نظم میں فلسفیانہ انداز اور افکار غالب ہیں اور احسان اپنے انداز میں بات کہنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ مثلاً نظم کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے ؎

دِل کے ساتھ آنکھیں بھی پُر نم ہو گئیں　　عاجزی سے گردنیں خم ہو گئیں

جگمگا اُٹھے دِلِ محزوں کے داغ　　جل گئے سینوں میں ایماں کے چراغ

فضا فضا کے قلب میں سوز و گداز　　اللہ اللہ خاکساروں کی نماز

(نماز۔ احسان دانش)

اِقبال کے ''ترانہء ہندی'' کے مقابلے میں احسان نے ''ترانہء جہاد'' لکھا۔ دونوں نظمیں موضوع اور ڈِکشن کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ ''ترانۂ ہندی'' اِقبال کے اُس دور کی نظم ہے جس میں وطنیت کا جذبہ کارفرما ہے۔ اس کے مقابلے میں ''ترانہء جہاد'' میں احسان آگے ہی آگے چلنے کی ہمت اور حوصلہ دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ راہ میں رکاوٹ کے باوجود آدمی کو ہمت سے آگے جانا چاہئے اور اُن سرحدوں کو پھاندنا چاہئے جو اس کے درمیان آئیں۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

وہی نبرد کار ہے بساطِ روزگار میں　　جو مسکرا کے جان دے ہجومِ کارزار میں

کہاں کی گور کیا کفن پڑھے چلو پڑھے چلو
مجاہدانِ صفِ شکن پڑھے چلو پڑھے چلو

دیکھئے اِقبال ترانہ ہندی میں کیا کہتے ہیں ؎

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
صدیوں رہا ہے دُشمن دورِ زماں ہمارا
اِقبالؔ کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں
معلوم کیا کسی کو دردِ نہاں ہمارا

جہاں تک احسان دانشؔ کی غزلوں کا تعلق ہے۔ وہ بھی اِقبال کی غزلیہ شاعری کی طرح دیوانوں کی طرح صحرا میں پہنچ جاتے ہیں اور کبھی شہرِ بتاں سے لوٹنے کی خواہش کرتے ہیں کبھی عشق کے جنوں سے اپنے آپ کو تماشہ بناتے ہیں اور کبھی نئی سحر کے انتظار میں سکون محسوس کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے جن میں اِقبال کے تغزل کے ساتھ ساتھ احساس کی شدت اور سوز و گداز کا بانکپن بھی نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں ان اشعار میں فلسفے کا رنگ بھی چھپا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ احسانؔ یہاں اِقبالؔ کے تصوراتِ حیات و کائنات اور تصورِ زماں و مکاں سے متاثر معلوم ہوتے ہیں گو کہ احسانؔ کے اشعار جذبے کی شدت کی گرمی سے کوسوں دور ہیں، ملاحظہ فرمائیے ؎

میں دیوانہ بھلا مجھ کو مرے صحرا میں پہنچا دو
کہ میں پابندِ آدابِ گلستاں ہو نہیں سکتا

اب تو شہرِ بُتان سے لوٹ آئے　　　اب تو کعبے میں روشنی کردو

ہے بہ ایں صورت قفس میں سرگزشتِ فصلِ گُل
جو کھلے تھے پھول سب داغِ تمنا ہو گئے

جانے تیرا فیضِ نسبت ہے کہ تاثیرِ جنوں
تیرے دیوانے جدھر گزرے تماشہ ہو گئے

عشق غم کو عبور کر نہ سکا　　　راستے کارواں کے ساتھ چلے
نئی سحر کے بہت لوگ منتظر ہیں مگر　　　نئی سحر بھی جو کجا گئی تو کیا ہو گا

احسان دانش کے یہاں کارگاہِ زہد، خضرِ ملت، خداوندِ جہاں، بادلِ خواستہ، روزِ ازل، راہِ عقبیٰ، قندیلِ سحر، رخسارِ سحر، عیبِ ہنر وغیرہ جیسی تراکیب کے ساتھ ساتھ اِقبالؔ کی طرح ہندی کے بہت سے نرم و نازک الفاظ ملتے ہیں۔ اس طرح سے اُن کی شاعری ایک نئے رنگ میں رنگی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً متذکرہ فارسی تراکیب کے ساتھ ساتھ اُن کی شاعری میں کرنیں، برس، ساون، ریت، ٹیلے، رُت، بھیس، سنبھل، بہل، جل، دھوپ، ڈھل، پھول، پھل، پُل، کروٹ وغیرہ جیسے الفاظ بھی دیکھنے میں آتے ہیں۔ بہر حال واضح ہے کہ احسان دانش، اِقبالؔ سے کافی متاثر تھے۔

شورش کاشمیری

شورش کاشمیری کا پورا نام عبدالکریم ہے لیکن وہ اپنے تخلص سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔ اگست ۱۹۱۷ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ باقاعدہ طور پر صرف میٹرک تک تعلیم پائی۔ بچپن سے ہی ایک باغی ذہن رکھتے تھے۔ اسلئے تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔

شورش کو شروع سے ہی سیاست کے ساتھ دِلچسپی تھی۔ اُنھوں نے باضابطہ طور پر مسجدِ شہید گنج کے واقعے سے اپنی سیاسی زندگی کا آغاز کیا۔ اِس کے بعد وہ زندگی بھر مختلف سیاسی تحریکوں کے ساتھ وابستہ رہے۔ وہ برس ہا برس قید و بند کی صعوبتوں کو برداشت کرتے رہے۔ سیاسی زندگی کے دوران وہ مولانا ظفر علی خان کے قریب رہے جن کا اثر ساری زندگی رہا۔

شورش کاشمیری ایک شاعر، نثر نگار، اور صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک زبردست خطیب بھی تھے اور ان کی تقریر میں جادوئی اثر تھا۔ اس کا یہ وصف ان کی سیاسی زندگی میں کارآمد ثابت ہوا۔ شورش کا انتقال ابھی چند برس پہلے ہوا ہے۔

نثر و نظم میں شورش کاشمیری کی متعدد تصانیف منظرِ عام پر آچکی ہیں جن میں ''چہرے''، ''اُس بازار میں''، ''قیدِ فرنگ''، ''نورتن''، ''گفتنی و ناگفتنی''، ''الجہاد والجہاد''، ''تمغۂ خدمت''، ''پسِ دیوارِ زنداں'' اور ''یارانِ کہن'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ شورش برس ہا برس تک اخبار ہفتہ روزہ ''چٹان'' لاہور کے ایڈیٹر رہے۔ اُنھوں نے اِس میں بھی ایک نیا اور انوکھا رنگ بھر دیا۔ عرصے تک یہ پاکستان کا بہت اہم اخبار رہا۔

شورش بچپن سے ہی شعر و ادب کے ساتھ دلچسپی رکھتے تھے۔ اُنھوں نے شروع سے ہی میر، غالب، انیس، اور اِقبال کا مطالعہ کیا تھا۔ ان شعراُ کے مطالعے سے اُن کے دِل میں انقلاب پیدا ہو گیا۔ حتیٰ کہ آخری عمر تک یہ شوق اُن کے دِل میں جاری و ساری رہا اور جنوں کی حد تک پہنچ گیا۔ اِبتداء میں مولانا تاجور نجیب آبادی کو اپنی تخلیقات دکھائیں اور شعر و شاعری کے رموز سے آگاہی حاصل کر لی بعد میں مولانا ظفر علی خاں سے اصلاحِ سُخن لیتے رہے۔ ان دو شہسوارانِ فن سے فیض حاصل کر کے شورش کی شاعری ایک نئے دور میں داخل ہوئی اور اس میں پہلے سے زیادہ ولولۂ جوش اور نکھار پیدا ہو گیا۔

شورش کاشمیری شعر کے تمام اصناف پر قدرت رکھتے تھے لیکن نظم اور غزل پر اُنہیں پوری گرفت تھی۔ اسی لئے اُن کی غزل بعض اوقات ایک مکمل نظم کا تاثر دیتی ہے۔ وہ اپنی نظموں میں کبھی کبھی غزل کے اشعار بھی کہہ جاتے ہیں۔ شورش نے ہر طرح کے خیالات کو قلم بند کیا ہے۔ اُنھوں نے رومانی قصے بھی منظوم کئے ہیں اور فلسفیانہ مضامین بھی سپردِ قلم کئے ہیں اسکے ساتھ ساتھ اُنھوں نے اپنی شاعری میں انقلاب اور بغاوت کے نعرے بھی بلند کئے۔ اسی لئے اُن کی شاعری میں اِقبال کے علاوہ جوش ملیح آبادی، ظفر علی خان اور اختر شیرانی کی شاعرانہ بوباس محسوس کی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالوحید اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں:۔

''مولانا ظفر علی خان صاحب کے علاوہ علاّمہ اِقبال، جوش ملیح آبادی اور اختر شیرانی کا پرتو بھی ان کی شاعری میں

جھلکتا ہے۔،،[۱]

شورشؔ ایک باصلاحیت شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ سیاست سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔اسلئے اُن کی شاعری میں فلسفے کے ساتھ ساتھ بغاوت اور ہنگامے کے عناصر بھی موجود ہیں۔اُن کی اکثر نظمیں خطابت کا شکار ہوگئی ہیں۔ڈاکٹر تاثیرؔ لکھتے ہیں کہ ''شورشؔ کی شاعری میں روانی نہیں طغیانی ہے۔،،[۲]

شورشؔ کی غزلیں اپنا انوکھا اور جُداگانہ اسلوب رکھتی ہیں۔ان میں جہاں ایک طرف کیف وگداختگی ملتی ہے وہاں دوسری طرف شوخی، برجستگی اور تیکھاپن بھی پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور پھر تشبیہات واستعارات کی رنگارنگی ان کی غزلوں میں ایک نئی روح پھونک دیتی ہے۔شورشؔ نے ان غزلوں میں کہیں کہیں رمزیت اور علامتوں سے بھی کام لیا ہے۔اس طرح سے اُن کے خیالات میں اور بھی معنی آفرینی پیدا ہوگئی ہے۔اُن کے یہ خیالات کبھی بھی مبہم معلوم نہیں ہوتے بلکہ یہ اپنی ایک الگ انفرادیت رکھتے ہیں۔شورشؔ کاشمیری نے کلاسیکی شعرأ کا بھرپور مطالعہ کیا ہے۔اسی لئے اُن کی غزلوں میں نئے اور جدید خیالات کے ساتھ ساتھ کلاسیکی رنگ کا بھرپور شعور ملتا ہے۔

شورشؔ چونکہ سیاسی لیڈر بھی رہ چکے ہیں اس لئے ان کی شاعری میں سیاست حاوی ہے۔آئے دِن کی سیاسی تحریکوں کے ساتھ وابستہ رہنے کے سبب سے اُن کی شاعری میں اور خاص طور پر نظمیہ شاعری میں وقتی جوش وخروش ملتا ہے ایسی نظمیں اگرچہ ہنگامی واقعات پر لکھی گئی ہیں لیکن ان کی اپنی اہمیت ہے اور فنی اعتبار سے بھی اِن نظموں میں جوشِ بیان اور زورِ کلام کا احساس ہوتا ہے۔شروع شروع میں چونکہ مولانا ظفر علی خان سے اصلاح لیتے رہے اور اُن کے سیاسی خیالات سے متاثر تھے اس لئے مولانا کے آہنگ کی چھاپ بھی اُن کے کلام

---

۱ ڈاکٹر عبدالوحید: جدید شعرائے اُردو، ص: ۱۰۵۴

۲ بحوالہ ڈاکٹر عبدالوحید: جدید شعرأئے اُردو، ص: ۱۰۵۵

پر رہی۔ ڈاکٹر عبدالوحید نے چراغ حسن حسرتؔ کی رائے اپنی کتاب[1] میں درج کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شورشؔ کاشمیری مولانا ظفر علی خان کے صحیح منبع ہیں۔ لیکن اِس کے معنی یہ نہیں کہ شورشؔ نے مولانا کی پیروی کی ہے۔ وہ سنجیدہ شاعر تھے اور خاص طور پر غزل کے بہت ہی اچھے شاعر تھے۔

شورشؔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے ایک سیاسی کارکن اور خطیب تھے اور اُن کی زندگی کا بیشتر حصہ سیاست کی نذر رہا ہے جس نے اُنہیں زندگی اور عوام کی محبت سے سرشار کیا ہے لہذا اُن کے یہاں زیادہ سے زیادہ سیاسی افکار ملتے ہیں۔ اُنھوں نے شاعری کو معاشرے کی خدمت کے لئے وقف کیا۔ شورش کاشمیری اسلامی مساوات کے بڑے علمبردار تھے لہذا اُن کی شاعری میں اس موضوع سے خاص دِلچسپی کا اظہار ملتا ہے لیکن اتنا ہی نہیں اُنکے یہاں حُسن وعشق کا ذکر بھی ملتا ہے اور سماجی مسائل کا اظہار بھی۔ زبان و بیان پر قدرت تھی اسلئے شعر گوئی کا حق ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کلامِ شورشؔ کی سب سے بڑی خوبی الفاظ کی حُسن کاری ہے۔ وہ جوشِ بیان کے ساتھ اپنے موضوع پر حاوی نظر آتے ہیں اور یہ اُن کی سب سے بڑی خصوصیت تھی۔

شورشؔ کاشمیری کا ذہن اُسی سمت میں کام کرتے ہوئے نظر نہیں آتا جس سمت کی طرح اِقبالؔ نے اشارہ کیا تھا۔ شورشؔ، اِقبالؔ کو بہت بڑا فلسفی بہت بڑا عالم اور ایک بڑا راہنما سمجھتے ہیں لیکن وہ اُن کے عمل سے مطمین نہیں تھے۔ اس کے باوجود بھی شورشؔ، علامہ سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔ اُن کا عقیدہ تھا کہ گزشتہ صدی میں مسلمانوں میں دو عظیم علمی وجود سامنے آئے۔ علامہ اِقبالؔ اور مولانا ابوالکلام آزادؔ، لیکن اس کے ساتھ ہی اُن کا یہ خیال تھا کہ مسلمانوں کو اِقبال سے بے پناہ عقیدت تھی جو اُن کے حق میں سودمند ثابت نہیں ہوئی۔ اپنی کتاب ''چہرے'' میں ایک جگہ رقمطراز ہیں:-

[1] ڈاکٹر عبدالوحید: جدید شعرائے اُردو، ص: ۱۰۵۴

''میرا یہ عقیدہ ہے کہ مسلمانوں نے پچھلی صدی میں دو عظیم علمی وجود پیدا کئے ہیں علامہ اِقبال اور مولانا ابوالکلام آزاد۔ اوّل الذکر کو مسلمانوں کی بے پناہ عقیدت لے ڈوبی ہے اور ثانی الذکر کو مسلمانوں کی بے پناہ نفرت۔''[1]

شورش کو مسلمانوں سے یہ شکایت تھی کہ وہ اِقبالؔ سے اندھی عقیدت رکھتے ہیں اور اُن کے نام سے محبت کرتے ہیں اور اُن کے کلام کو گاتے ہیں مگر اس پر عمل نہیں کرتے۔ شورشؔ کو اِقبالؔ سے یہ شکایت بھی تھی کہ اُن کی فکر، انقلاب پیدا کرنے والی تھی لیکن وہ خود اُس پر عمل نہیں کرتے تھے لہٰذا اِقبالِ کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:۔

''میں اِقبال کو مشرق کا کارل مارکس سمجھتا ہوں اور کارل مارکس کو مغرب کا۔ اور جب مجھ سے میرے دوست اس کی توجیہہ چاہتے ہیں تو میرا وجدان الفاظ کو گنگ پاتا ہے۔''[2]

شورشؔ کاشمیری، علامہ اِقبالؔ کے اسلامی تفکر اور اُن کی شاعری کے شیدائی تھے لیکن جیسا کہ ذکر ہو چکا اِقبالؔ کی بے عملی سے بدظن تھے۔ ایک دفعہ سید عطا اللہ شاہ کی زبان سے ایک جملہ نکلا:۔

''اِقبال کا قلم تمام عمر صحیح رہا اور قدم اکثر و بیشتر غلط............''

تب شورشؔ نے اس رائے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا:۔

''لیکن اُن کا یہ خیال کچھ جچتا نہیں کیونکہ اِقبالؔ نے کبھی کوئی قدم نہیں اُٹھایا۔ وہ یا تو پکارتا رہا یا للکارتا رہا یا پھر پھریرے کی طرح لہراتا رہا۔''[3]

۱۔ شورش کاشمیری: ''چہرے'' ص: ۳۳

۲۔ شورش کاشمیری: ''چہرے'' ص: ۲۷

۳۔ شورش کاشمیری: ''چہرے'' ص: [illegible]

شورشؔ کاشمیری بہر حال شاعری اور علم کی حد تک اِقبالؔ کو ایک بڑا رہنما اور فنکار سمجھتے تھے چنانچہ اُن کے کلام میں اس کی بازگشت محسوس کی جا سکتی ہے۔ اپنی نظم ''درویشِ بے گلیم'' اِقبال کی نذر کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ اِقبالؔ نے اپنے قلم کی تیز نوا سے اپنی ملّت میں آب و تاب پیدا کر دی۔ وہ اُنہیں درویشِ بے گلیم کہتے ہیں جس نے اپنی نوا سے مشرق و مغرب میں انقلاب برپا کیا اور خود شورشؔ کو اذنِ انقلاب سکھایا۔

اِک رنگِ نو بہار فضاؤں پہ چھا گیا　　　اِقبالؔ اس چمن کی رگوں میں سما گیا
اس سرِ زمین پہ ملتِ بیضا کی آب و تاب　　　اپنے قلم کی تیز نوا سے بڑھا گیا
تھا یہ بھی اُس کے ناخنِ تدبیر کا کمال　　　جلوۂ گہہِ حیات کے پردے اُٹھا گیا
اُٹھا تھا ایشیا سے جو درویشِ بے گلیم　　　اپنی نوا سے مشرق و مغرب پہ چھا گیا
ہر رہنما کو منزلِ عرفان کی دی خبر　　　ہر راہ رو کو جادۂ ایمان بنا گیا
شورشؔ مرے قلم کو دیا اذنِ انقلاب　　　اور خواجگانِ دہر سے لڑنا سکھا گیا

اِقبالؔ کی شاعری عمل کی شاعری ہے۔ شورشؔ بھی اِقبالؔ کے اثر سے نوجوانوں کو معاشرے کی غلط کاریوں کے خلاف جہاد کرنے پر اُکساتے ہیں۔ اِقبالؔ کی پیروی میں اُن کا نوجوانوں سے خطاب ملاحظہ ہو۔

چلو کہ گردشِ حالات رُک ہی جائے گی　　　قدم اُٹھاؤ کہ تقدیرِ روزگار ہو تم
لگاؤ ضرب زمانے کی بے ثباتی پر　　　اُٹھاؤ تیغ کہ معاذِ نو بہار ہو تم

ایک اور جگہ پر لکھتے ہیں۔

خروشِ نعرۂ پیکار لے کے آیا ہوں　　　حکایتِ رسن و دار لے کے آیا ہوں
نیا چمن نئی شاخیں نئے گلاب و سمن　　　نئی بہار کی اقدار لے کے آیا ہوں

اِس مختصر سے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ شورشؔ، علامہ اِقبالؔ سے کافی متاثر رہے ہیں۔ جس کا براہِ راست اثر اُن کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔

جگن ناتھ آزاد

جگن ناتھ آزاد ۵؍دسمبر ۱۹۱۸ء کو مغربی پنجاب کے ایک شہر عیسیٰ خیل میں پیدا ہوئے۔ آزاد اُردو کے مشہور شاعر تلوک چند محروم کے صاحب زادے ہیں۔ محروم صاحب ایک ہیڈ ماسٹر تھے اور وقتاً فوقتاً اُن کا تبادلہ ایک شہر سے دوسرے شہر میں ہوتا تھا۔ آزاد بھی اپنے والد کے ساتھ مختلف شہروں میں گھومتے رہے۔ تعلیم کی شروعات گھر ہی پر ہوئی چنانچہ اُن کے والد نے ابجد کی شروعات گتے کے ٹکڑوں پر ا، ب لکھ کر کرائی۔[1] آٹھویں کا امتحان آزاد نے کلور کوٹ اور دسویں کا امتحان میانوالی سے پاس کیا۔ ۱۹۳۳ء میں اعلیٰ تعلیم کے لئے ڈی.اے.وی کالج راولپنڈی میں داخلہ لیا۔ بی-اے کے لئے وہ گارڈن کالج راولپنڈی آگئے اور اس کے ساتھ ہی راولپنڈی کی مجلسیں ختم ہوئیں اور آزاد کو مزید تعلیم کے لئے لاہور آنا پڑا لیکن فوراً ہی وہ ایم-اے میں داخلہ نہ لے سکے۔ چنانچہ پہلے انگریزی روزنامہ ''ٹربیون'' میں ملازم ہوئے۔ ایک اسٹرنگر کے طور پر پچیس روپے ماہانہ تنخواہ تھی۔ اس کے بعد ''ملاپ'' اخبار کے ساتھ وابستہ ہوئے۔ روزنامہ ''ملاپ'' میں ۴۰ روپے پر ملازمت اختیار کی۔ یہ سلسلہ زیادہ عرصہ نہیں رہا اور آزاد نے نوکری چھوڑ کر ایم-اے (فارسی) میں داخلہ لیا۔ یہاں اُنھوں نے ڈاکٹر محمد اِقبال، سید عابد علی، صوفی تبسم، ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے بزرگوں سے فیض حاصل کیا۔ ایم-اے کرنے کے بعد کچھ عرصہ تک وہ اخبار ''جے ہند'' میں کام کرتے رہے۔ ۱۹۴۷ء میں لاہور سے دلّی ہجرت کی اور کافی دوڑ دھوپ کے بعد پھر ''ملاپ'' میں ملازم ہوگئے۔ آخر حکومتِ ہند کے پبلی کیشنز ڈویژن میں نائب مدیر ہوئے اس کے بعد آج کل میں جوش ملیح آبادی کی رہنمائی میں کام کیا۔ ۱۹۵۵ء میں مرکزی حکومت کے انفارمیشن آفیسر مقرر ہوئے۔ یہاں سے سبکدوش ہوکر جموں یونیورسٹی میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اُردو تعینات ہوئے اس عہدے سے سبکدوش ہونے پر وہ جموں یونیورسٹی میں پروفیسر ایمرٹس

---

[1] جگن ناتھ آزاد: میرے گزشتہ شب و روز، ص: ۱۰

ہو گئے ہیں۔

جگن ناتھ آزاد کو ایک بہت ہی زرخیز ادبی ماحول وراثت میں ملا۔ اُن کے والد اپنے عہد کے ایک نامور شاعر تھے۔ ان کے یہاں شعر و ادب کی محفلیں اکثر ہوا کرتی تھیں۔ ان کے والد کے احباب میں حفیظ جالندھری، ہری چند اختر، عدم، عبدالعزیز فطرت، ضیا سرحدی، اظہر امرتسری اور کئی دوسرے لوگ شامل تھے۔ آزاد کی شاعری اسی ماحول میں پروان چڑھی۔ والد شروع ہی سے شعر پڑھنے کو دیا کرتے تھے تاکہ موزوں پڑھنے کی تربیت حاصل ہو۔ پانچ برس کے تھے کہ پہلا مصرع کہا۔ ہوا یہ کہ اُن کے والد کا تبادلہ عیسیٰ خیلیل سے کلور کوٹ کے سکول میں ہو گیا۔ دریائے سندھ کو عبور کر رہے تھے کہ اُن کے والد نے پہاڑوں کے سلسلے پر نظر ڈالی اور ایک مصرعہ پڑھا:

''پہاڑوں کے اُوپر بنے ہیں مکان''

آزاد سے دوسرا مصرع لگانے کو کہا گیا۔ اُنھوں نے جھٹ کہا:

''عجب اُن کی صورت عجب اُن کی شان''

والد نے ''صورت'' کی تصحیح کر کے ''شوکت'' کہا۔[1]

اِس کے بعد آزاد نے بہت سے اشعار زبانی یاد کئے حتیٰ کہ آٹھویں جماعت کے امتحان میں تاریخ کے پرچے کے سوالوں کا جواب حفیظ جالندھری کی نظم ''ہندوستان ہمارا'' میں ہی سے دیئے۔ اس زمانے میں وہ اپنے والد کے ساتھ بڑے بڑے مشاعروں میں جاتے تھے۔ جہاں شاعر حضرات مشاعرہ پڑھتے تھے اور آزاد ترنم سے دوسرے شعراء کی غزلیں یا نظمیں پڑھتے تھے۔ اس طرح وہ نہ صرف مشاعروں کے آداب سے واقف ہو گئے اور کلام پڑھنے کی بھی تربیت ہوئی بلکہ بعد میں اس ذوق کو لاہور کی ادبی فضاؤں میں پروان چڑھنے کا موقع ملا جہاں آزاد کو علامہ تاجور نجیب آبادی اور مولانا صلاح الدین احمد کا قرب

[1] جگن ناتھ آزاد: میرے گزشتہ شب و روز، ص:۱۱

حاصل ہوا جنھوں نے اُن کے ذوق اور شعور کو نکھارا۔ اسی زمانے میں وہ مختلف کالجوں میں تعلیم حاصل کرتے رہے اور وہاں کی ادبی سرگرمیوں میں حصّہ لیتے رہے۔ اُسی دور میں کالج میگزین کے ایڈیٹر ہوئے اور کئی غزلیں شائع کیں۔ لاہور میں اُن کا کلام ''شاہکار''، ''ادبِ لطیف''، ''ماہِ نو'' وغیرہ میں بھی شائع ہونے لگا۔ ۱۹۴۷ء میں آزاد کو لاہور چھوڑ کر دلّی آنا پڑا۔ اِس کا اس قدر اثر ہوا کہ اُنھوں نے اپنی وہ مشہور غزل کہی جس کا ایک مصرع یہ ہے:

ع۔ نہ پوچھو جب بہار آئی تو دیوانوں پہ کیا گزری

یہ غزل ایک عرصہ تک ہندوستان کے ادبی حلقوں میں گونجتی رہی۔ اِس کے بعد آزاد نے اپنے ذوق ہی کو اپنا رہنما بنایا اور خوب سے خوب تر کی تلاش میں مصروف رہے۔

آزاد اگرچہ اپنے شاعر والد تلوک چند محروم کے سائے میں پروان چڑھے اور اُن کے بے شمار دوستوں کے کلام سے مستفید ہوتے رہے لیکن اُنھوں نے کسی کا رنگ اختیار نہ کیا حتّٰی کہ ترقی پسند تحریک سے متاثر تو ہوئے لیکن اپنی ایک علیحدہ رنگ کی شاعری کرتے رہے۔ سید سہروردی بجا طور پر لکھتے ہیں:۔

''جگن ناتھ آزاد نے اپنے کسی ہم عصر کا رنگ بھی مستعار نہیں لیا۔ اگرچہ اُن کی شاعری میں تمام ترقی پسند عناصر موجود ہیں لیکن اُن کا رنگ منفرد ہے اور وہ اپنی ڈگر پر آج تک کامیابی سے چل رہے ہیں۔''[۱]

آزاد کی شاعری میں بڑا تنوع ملتا ہے۔ وہ عام طور پر کسی تحریک کے ساتھ نہیں بہے ہیں بلکہ مختلف موضوعات کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔ اُنھوں نے اُردو شاعری کی تقریباً ہر صنف پر قلم اُٹھایا ہے لیکن ان کا اصل میدان غزل ہے۔ اُن کے یہاں تقسیم وطن کا المیہ اپنی بھرپور شدت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ایک زمانے میں اُن کی اس طرح کی غزلوں نے پورے برصغیر

۱۔ حمیدہ سلطان (مرتبہ) جگن ناتھ آزاد اور ان کی شاعری، ص:۱۲۶

میں دھوم مچائی تھی۔ اگرچہ وہ غزلوں میں روایتی علایم اور استعارے استعمال کرتے ہیں لیکن چونکہ اُن کے اسلوب میں بڑی روانی ملتی ہے لہذا اُن کی روایتی شاعری پرانی معلوم نہیں ہوتی اور قاری اس کے مطالعے سے ذہنی آسودگی حاصل کرتا ہے۔ غزلوں کی طرح نظمیں بھی متنوع موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ جوشؔ نے آزاد کی نظموں سے متاثر ہوکر ایک جگہ لکھا تھا:-

''آزادؔ کے انفاسِ گرم نے ان نظموں میں وہ برقی رَو دوڑادی ہے جو ادب کے اُفق پر ہمیشہ درخشاں رہے گی۔''[۱]

شروع کی نظموں میں آزاد کے یہاں رُومانی تصورات ملتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ بڑے سلیقے سے موضوعات کو نبھاتے ہیں۔ بہت جلد وہ رُومان کی وادیوں سے نکل کر حقیقت کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکراتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان کی محبت دُنیا بھر کے انسانوں کی محبت میں بدل جاتی ہے۔ وہ محض کھوکھلی نعرہ بازی سے کام نہیں لیتے اور اُن کی سیاسی نظموں میں بھی شاعرانہ انداز ملتا ہے۔ نازشؔ پرتاپگڈھی اُن کی شاعری پر لکھتے ہیں:-

''آزاد نے اپنی شاعری سے رُومان پرستی کو زبردستی خارج نہیں کیا اور نہ ہی وہ فیشن اور رواج کے زیرِ تحت سیاسی نظمیں کہتا ہے بلکہ اُس نے انتہائی ذمہ داری کے ساتھ اپنے ماحول اور گرد و پیش بکھرے ہوئے حالات اور واقعات کا جائزہ لیا ہے اور اُن کی گہرائیوں میں دُور تک اُتر گیا ہے.........ان تمام چیزوں کو آزادؔ نے ویسے ہی نہیں پیش کر دیا بلکہ اس نے اُنھیں چبایا ہے، تحلیل کیا ہے اور ہضم کیا ہے۔''[۲]

آزادؔ نے آزاد نظمیں بھی کہی ہیں۔ ان میں ہلکے پھلکے انداز میں زندگی اور سماج کی

۱۔ حمیدہ سلطان (مرتبہ) جگن ناتھ آزاد اور اُن کی شاعری، ص:۲۰۲

۲۔ حمیدہ سلطان (مرتبہ) جگن ناتھ آزاد اور اُن کی شاعری، ص:۲۶۶

عالم گیر سچائیاں ملتی ہیں۔ اگر چہ یہاں وہ للکار کی سی کیفیت نہیں ملتی لیکن ان کی خوبصورتی سے انکار کرنا ناممکن ہے۔ ان کی شاعری سب سے زیادہ اقبال کے افکار و آہنگ سے متاثر ہے جس کا ذکر آگے آئے گا۔

آزاد نے بہت سی رُباعیاں بھی لکھی ہیں۔ یہ ان کے شعری مجموعوں میں یہاں وہاں نظر آتی ہیں۔ ان رُباعیوں کا بنیادی موضوع انسانی قدروں کے تحفظ اور بقا کا جذبہ ہے۔ اس کے علاوہ غزل اور نظم کی طرح رباعیوں کا موضوع بھی بیشتر تقسیمِ ہند ہے۔ ان کی رباعیوں میں نہ گہری سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے اور نہ سستی جذباتیت کا بلکہ ان میں ایک متوازن آہنگ نظر آتا ہے اور کئی جگہوں پر اقبال کے اثرات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اگر چہ آزاد بنیادی طور پر رُباعی کے شاعر نہیں ہیں لیکن ان کی رُباعیات میں خیالات کی جو گہرائی ملتی ہے۔ وہ اُن کے اس صنف کے ایک اچھے شاعر ہونے کی ضمانت ہے۔

آزاد کے شعری مجموعوں میں ''بیکراں''، ''وطن میں اجنبی''، ستاروں سے ذروں تک''، ''نوائے پریشاں''، ''کہکشاں'' کے علاوہ کئی طویل نظمیں بھی ہیں جو الگ سے شائع ہوئی ہیں مثلاً ''اُردو''، ''ماتمِ نہرو''، ''شاعر کی آواز''، ''دلّی کی جامع مسجد''، ''ماتمِ سالک''، ابوالکلام آزاد'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

جگن ناتھ آزاد علاّمہ اقبال کے شیدائیوں میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان سے بے پناہ محبت اور دلچسپی کا ثبوت اُن کے ''اِقبال کا عہد''، ''اِقبال اور مغربی مفکرین''، ''اِقبال کی کہانی'' (سوانح حیات بچوں کے لئے)، ''اِقبال: زندگی، شخصیت اور شاعری''، مرقعِ اِقبال'' (اِقبال کی کہانی تصویروں کی زبانی)، ''بچوں کا اِقبال'' اور ''اِقبال اور کشمیر'' جیسے تحقیقی و تنقیدی مجموعوں سے ملتا ہے۔ ان میں آزاد نے اِقبال اور اُن کی شخصیت اور شاعری کو ایک نئے زاویئے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِقبال کے کلام اور اُن کی تحریروں کا آزاد نے نہ صرف گہرا مطالعہ کیا ہے بلکہ اقبالیات سے متعلق جس قدر مواد اُنہیں دستیاب ہو

سکا ہے، اِس پر بھی اُن کی نظر ہے۔ چنانچہ اپنی ایک کتاب میں اِس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:-

''اِقبال کے بارے میں جتنی کتابیں اس برِ صغیر میں لکھی گئی ہیں اُتنی باہر نہیں لکھی گئیں۔ مختلف نقادانِ علم وفن نے اِقبال کو اپنے اپنے انداز سے خراجِ تحسین بھی ادا کیا ہے اور اُن کی شاعری کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ میں ان نقادوں کی تصانیف کے بارے میں یہاں کچھ زیادہ تفصیل سے کہنا مناسب خیال نہیں کرتا۔ میں نے جب ہوش سنبھالا ہے اور علامہ اِقبآل کی شاعری سے مجھے شغف ہوا ہے۔ یہ کتابیں جن کی تعداد میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے میرے پیشِ نظر رہی ہیں اور میں نے ان سے بقدر استطاعت فیض اُٹھایا ہے۔''[1]

جگن ناتھ آزآد کا شعور جب بیدار ہوا تو کلامِ اِقبال کی دُھوم مچی ہوئی تھی۔ اِقبآل کی شاعری اپنے آہنگ اور اپنے موضوع کے اعتبار سے منفرد تھی اور وہ مقبولِ عام کی سند حاصل کر چکی تھی۔ آزآد اُس زمانے میں کالج میں زیرِ تعلیم تھے جب انہیں کلامِ اِقبآل کے مطالعہ کا موقع ملا۔ اِقبآل کے یہاں لفظ و معنی کی ایک نئی رفعت پا کر آزآد مسحور ہو گئے۔ وہ خود ہی اعتراف کرتے ہیں:-

''کلامِ اِقبآل کے ساتھ میری وابستگی اُس زمانے میں شروع ہوگئی تھی جب ایف-اے میں مرغوب ایجنسی کے کتابچے میرے ہاتھ لگ گئے تھے اور مجھے شکوہ، جواب شکوہ، شمع اور شاعر اور فریادِ اُمت ایسی نظمیں پڑھنے کا موقع ملا تھا۔ اس

---

[1] جگن ناتھ آزاد: اقبال اور اس کا عہد، ص:

شاعری نے مجھ پر جو اثر کیا تھا۔ اُن کا بیان لفظوں میں ممکن نہیں۔"[1]

اِس اِقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد، اِقبال کی شاعری کی گرفت میں شروع ہی سے آچکے تھے جس نے آگے چل کر نہ صرف اُنہیں اِقبال کے ساتھ ذہنی وابستگی پر آمادہ کیا بلکہ خود ان کی شاعری کے آہنگ پر گہرا اثر ڈالا۔ آزاد کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ علاّمہ ان کے رگ وریشے میں سمائے ہوئے ہیں۔ علاّمہ کی شاعری بڑی تہہ داری اور گہری معنویت چھپی ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ فکری عناصر کی رنگارنگی بھی نمایاں طور پر ملتی ہے۔ اسی لئے آزاد کے دِل میں اُن کے لئے ایک خاص جگہ پیدا ہوگئی اور اُنھوں نے اِقبال کا کلام اس حد تک حفظ کرنا شروع کر دیا کہ وہ آزاد کے نام سے کم اور حافظِ کلامِ اِقبال کے نام سے زیادہ پہچانے جانے لگے۔[2]

آزاد کی شاعری علاّمہ کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ اُنھوں نے اِقبال کی فکر، زبان، اندازِ بیان اور اصطلاحات سے فائدہ اُٹھایا اور اپنی شاعری میں نئے رنگ بھر دیئے۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی اپنے ایک مضمون میں اس پر روشنی ڈالتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:-

"فکری اعتبار سے آزاد، اِقبال سے بہت زیادہ متاثر ہیں یہی بات اُردو کے دوسرے شاعروں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے تاہم اِقبال کی مشعلِ خیال سے آزاد نے جتنی روشنی پائی ہے وہ شاید دوسرے شاعروں کے یہاں نہ مل سکے اُنھوں نے اپنی شاعرانہ روش کو متعین کرنے میں اِقبال کا شعوری تتبع کیا ہے اور اس سلسلے میں اِقبال کی زبان اندازِ بیان اور

---

1. جگن ناتھ آزاد: میرے گزشتہ روز وشب، ص:۲۶

2. محمد ایوب واقف (مرتبہ) جگن ناتھ آزاد-ایک مطالعہ، ص:۲۲

اصطلاحات سے بھی فائدہ اُٹھایا ہے۔''[1]

جگن ناتھ آزاد کو علامہ سے بڑی عقیدت ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ آزاد علامہ کی طرح پنجابی ہیں۔ اُن کی مادری زبان بھی پنجابی ہے۔ آزاد بھی علامہ کی طرح اُردو اور فارسی زبانوں سے گہرا شغف رکھتے ہیں اور دونوں زبانوں میں شاعری کرتے ہیں۔ علامہ اِقبال کا پیام آفاق گیر ہے۔ آزاد بھی دوسرے شعراء کی طرح اس پیام سے متاثر ہوئے اور اُنھوں نے بھی اِقبال کے اس پیام سے متاثر ہو کر اپنی شاعری میں اسے پیش کرنے کی کوشش کی۔ یہ مماثلت دونوں کو ایک دوسرے سے قریب لاتی ہے۔ جہاں تک آزاد کے تصورات کا تعلق ہے اس بات کے کہنے میں کوئی باک نہیں کہ وہ بھی اِقبال کی طرح عروجِ آدمِ خاکی سے مطمئین اور زوال آدمِ خاکی سے نالاں نظر آتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض لوگوں نے اِقبال کی فکری بلندی کی عظمت کو تسلیم نہیں کیا ہے یا اُنھیں محض ایک اسلامی شاعر کے رنگ میں پیش کر کے اپنی کم نظری کا ثبوت دیا ہے لیکن اس بات سے کون انکار کرسکتا ہے کہ اُن کا پیغام آفاق گیر نہیں ہے۔ آزاد اُن سے شدید طور پر اختلاف کرتے ہیں۔ چنانچہ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:-

> ''اِقبال کیا تھا اور ان کا پیغام کیا تھا یہ تو میں شاید چند لفظوں میں یا اِن مقالات میں جو میں آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں بیان نہ کرسکوں۔ لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اِقبال کو جب ہم چشمِ حقیقت سے اُن کی نظم ونثر کے آئینے میں دیکھتے ہیں تو اکثر و بیشتر غیر صحت مند نظریات سے' جو اُن کے کلام کے ساتھ وابستہ کر دیئے گئے ہیں' ان کا قطعی کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ اور ہمارے ادب کی بدقسمتی یہی ہے کہ اِقبال اپنے قدردانوں

[1] محمد ایوب واقف (مرتبہ) جگن ناتھ آزاد۔ ایک مطالعہ، ص:۸۲

کے ہاتھوں کچھ اِس غلط انداز میں پیش ہوئے ہیں کہ عامتہ الناس میں اِقبالؔ کے متعلق غلط فہمیوں کی خلیج وسیع سے وسیع تر ہوتی چلی گئی۔''[1]

آزادؔ خود کلامِ اِقبالؔ کی عظمت کے قائل ہیں۔ اُنھوں نے پیغامِ اقبال سے راہ اور روشنی پائی اور مستقبل کی ساری اُمیدیں اِسی پیغام میں جذب کیں۔ اِسی لئے اپنے مخصوص انداز میں کہتے ہیں ؎

آدم آدم کا نئے دور میں غم خوار نہیں
آ کہ اِنساں کو اِنساں کا غم خوار کریں

جگن ناتھ آزاد کی ایک نظم ''اِستفسار'' ایک خوبصورت نظم ہے۔ یہ نظم جہاں ایک طرف اِقبالؔ کی فلسفیانہ شاعری کے اثر کی دلیل ہے وہاں دوسری طرف جدید دور کے درد و کرب اور انتشار کا احاطہ بھی کرتی ہے۔ اگرچہ آزادؔ کی یہ نظم طوالت اختیار کر گئی ہے لیکن پھر بھی وہ اپنے خیالات و جذبات کو بچے تُلے انداز سے پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ''استفسار'' میں چند سوالات اُبھارے گئے ہیں اور بعض انسانی مسائل کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ نظم کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

تُو ہے جس دُنیا میں وہ بھی اِس طرح دُنیا ہے کیا
یعنی اِنساں کی وہاں بھی آرزو رُسوا ہے کیا

مرنے والی! وہ جہاں بھی ہے جہانِ سنگ و خشت
کیا وہاں بھی زندگانی ہے اسیرِ خوب و زِشت

طائروں کی اور صیادوں کی دُنیا وہ بھی ہے!
شور، چیخوں اور فریادوں کی دُنیا وہ بھی ہے؟

---

[1] جگن ناتھ آزادؔ: اقبال اور اس کا عہد، ص: ۱۲

کیا وہاں بھی رُوحِ انسان درد سے آباد ہے
فکرِ انساں پا بہ گل ہے زندگی ناشاد ہے؟

حیات و کائنات سے متعلق بھی آزآد کے خیالات علامہ کے فلسفے سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ اگر اِنسان میں خودشناسی اور خودآگہی کا جذبہ ہو تو وہ کائنات کی تسخیر کرسکتا ہے اور اس صورت میں حقیقی زندگی گزار سکتا ہے۔ اِقبآل نے حیات و کائنات کے موضوع پر نہایت ہی سنجیدگی سے سوچا ہے اور اس کو ایک انوکھے اور خوبصورت رنگ میں پیش کیا ہے۔ مثلاً کہتے ہیں ؂

زندگانی ہے صدف قطرۂ نیساں ہے خودی　　وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے
ہو اگر خود فکر و خود گر و خود گیر خودی　　یہ بھی ممکن ہے کہ تُو موت سے بھی مر نہ سکے

——— (حیاتِ ابدی)

حیات و موت نہیں التفات کے لائق　　فقط خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود
قسمت بادہ مگر حق ہے اسی ملت کا　　انگبیں جس کے جوانوں کو ہے تلخابِ حیات

کھلتے جاتے ہیں اِسی آگ سے اسرارِ حیات
گرم اسی آگ سے ہے معرکہ بود و نبود

یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تُو نہ رہے!　　رہا نہ تُو تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات

تُو نے یہ کیا غضب کیا! مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

آزآد بھی اِس موضوع کو ایک انفرادی موضوع قرار دیتے ہیں اور اس کو اپنی شاعری میں ایک خاص مقام دیتے ہیں۔ اُن کے مطابق موت وحیات ایک جادو جگانے والی کیفیت ہے اور اس کو سمجھنا کوئی آسان کام نہیں۔ کیونکہ یہ معاملہ اب تک پردۂ اسرار میں چھپا ہوا ہے

اور اس پر فتح پانا ایک عام آدمی کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ ایک ایسی شے ہے جس کی تہیں ابھی تک کھلنے نہیں پائی ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

سمجھ میں آنہ سکا یہ طلسمِ مرگ وحیات ہمیشہ راز رہا عقل پر فنا وثبات

خرد اگر چہ رہی اس کی جستجو میں مدام مگر نہ کھول سکی عقدۂ حیات وممات

طواف کر کے نگاہِ عمیق لوٹ آئی عجیب گنبدِ بے در ہے جلوہ گاہِ صفات

ایک اور جگہ پر اسی موضوع پر قلم اُٹھاتے ہوئے کہتے ہیں:۔

فریب ہے کہ حقیقتِ حیات کیا شے ہے
کھلا نہ رازِ فنا کیا ثبات کیا شے ہے

جگن ناتھ آزاد بھی علامہ کی طرح عقل کے بجائے عشق کو ترجیح دیتے ہیں اور اس کی تنقید کرتے ہیں۔ اُنھیں بھی علامہ کی طرح عشق کی بزم گاہ میں سرور وکیف کی لذت محسوس ہوتی ہے اور عقل کی راہ پر وہ دامن بچائے چلتے ہیں۔ وہ عشق میں زندگی کی قوت اور توانائی محسوس کرتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

عشق اور خرد میں جو تفاوت ہے تو یہ ہے عشق ایک حقیقت ہے خرد ایک فسانہ

اور اِقبال کہتے ہیں:۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر وبم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم

اس میں کوئی شک نہیں کہ علامہ اقبال خودی کے زبردست علمبردار تھے جس کی مثال

اُن کی شاعری میں جگہ جگہ ملتی ہے۔ آزاد بھی اُن کے اس نظریئے سے متاثر ہیں۔ وہ بھی خودی کی لذت کو شعوری طور پر محسوس کرتے ہیں اور اس کی تقلید میں شعر کہتے ہیں ملاحظہ فرمایئے علامہ کی یہ نظم:

خودی کو نہ دے سیم و زر کے عوض! نہیں شعلہ دیتے شرر کے عوض
یہ کہتا ہے فردوسی دیدہ ور عجم جس کے سُرمے سے روشن بصر
ز بہر و دم تُند و بدخو مباش تو باید کہ باشی و رم گو مباش

آزاد جب اِس موضوع پر سوچتے ہیں تو وہ اسی راہ پر گامزن نظر آتے ہیں۔ وہ خودی کو اپنے زاویہء نگاہ سے پیش کرتے ہیں۔ وہ خودی کی شناخت کے لئے مَن و تُو کے ہتھکنڈوں سے آزاد ہونا چاہتے ہیں۔ جو علامہ اِقبال کے مطابق بھی خود شناسی کے لئے اولین شرط ہے، چنانچہ کہتے ہیں[ا]

ابھی راہ سے واقف نہیں دِل خودی کی چاہ سے واقف نہیں دِل
ابھی دِل میں ہے خاشاکِ من و تُو کہ تیری راہ سے واقف نہیں دِل

جگن ناتھ آزاد کی نظر میں اِقبال کی شخصیت نہ صرف ایک جلوہ صد رنگ ہے بلکہ وہ ان کو جلوہ ہزار رنگ کا مرقع کہتے ہیں کیونکہ وہ ان کی نظم مسجدِ قرطبہ سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اُنھوں نے بھی اس مسجد کی زیارت کی اور اپنا سر عقیدت سے جھکا دیا۔ واپسی پر آزاد نے جو نظم کہی ہے وہ بھی ایک اِنفرادی شان رکھتی ہے۔ مثلاً[ا]

مسجد کے زیرِ سایہ خرافات دیکھ کر مانا کہ سرد ہو ہی گئی شمعِ آرزو
تیرے جہاں میں آکے مگر اے ویشیا جیسے کہ جم گیا ہو رگوں میں میرے لہو
رقصاں بشر کی رُوح جہاں تھی وہاں ہے آج رقصاں فقط برہنگیء جسم چار سو

[ا] جگن ناتھ آزاد: اقبال اور اس کا عہد، ص: ۲

علاّمہ اِقبال کے تاثرات بھی ملاحظہ فرمایئے ؎

ہے تہِ گردوں اگر حُسن میں تیری نظیر
قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں

جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اندسی
خود دِل و گرم اختلاط سادہ روشن جبیں

آج بھی اِس دیش میں عام ہے چشمِ غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دِلنشیں

رُوحِ مسلماں میں ہے آج وہی اِضطراب
رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں

علاّمہ کی شاعری میں موقع اور محل کی مناسبت سے جہاں منظر نگاری کا مقام آتا ہے تو ایک مصور کی سی چابکدستی سے منظر کی تصویر کاغذ پر اُتارتے ہیں۔ اِقباؔل کی بے شمار نظمیں ایسی ہیں جن میں منظر نگاری کے اعلےٰ نمونے ملتے ہیں۔ آزاؔد کے یہاں بھی منظر نگاری کے نمونے کچھ کم نہیں۔ ''ایک منظر''، ''کنارِ راوی''، ''ڈل کے کنارے''، ''ایک صبح''، ''عثمان ساگر''، ''مدراس کے ساحل پر''، ''فنکار''، ''ایک آرزو''، وغیرہ جیسی قبیل کی نظموں میں منظر نگاری کا حُسن محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ہمالہ سے مخاطب ہو کر اِقباؔل کے قلم کی جولانی ملاحظہ ہو ؎

تیری عمرِ رفتہ کی اِک آن ہے عہدِ کہن
وادیوں میں ہیں تیری کالی گھٹائیں خیمہ زن
چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرمِ سخن
تو زمیں پر اور پنہائے فلک تیرا وطن

چشمۂ دامن ترا آئینہ سیال ہے
دامنِ موج ہوا جس کے لئے رُومال ہے

آزاد کا قلم یہاں بھی خاموش نہیں رہتا بلکہ وہ تخیل کے موتی بکھیر دیتا ہے۔ "اے وادیء کشمیر" کے یہ چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

جلوہ تیرا محبوب شہنشاہِ جہاں گیر — اِقبال کی تخیل ترے دام کی نخچیر
اے وادی کشمیر!

حسرت ہو کہ مہجور و غنی ہو کہ ہو اِقبال — تیرے قلمِ کیف کی اِک شوخیء تحریر
اے وادی کشمیر!

مہکے ترے باغوں کا شباب اور زیادہ — کچھ اور فزوں تری بہاروں کی ہو تاثیر
اے وادی کشمیر!

اِس سلسلے میں چند اور نظموں کی مثالیں پیشِ خدمت ہیں ۔

مٹی ہوئی تقسیم، محبت ہوئی رُخصت
اخلاص گیا' مہر و مروّت ہوئی رُخصت
چہروں سے ہنسی' دِل سے صداقت ہوئی رُخصت
پنجاب کی دیرینہ شرافت ہوئی رُخصت
قسمت سے جو دِن بزمِ المناک کے بدلے
تقسیم کی حد دِل سے کھینچی خاک کے بدلے

——— (پنجاب)

وہ صبح کے دامن پہ چمکتے ہوئے انوار — وہ شام کے ماتھے پہ چمکتا ہوا تارا
لوگوں سے جو سنتے ہیں کہ جنت بھی کوئی ہے — ممکن ہے کسی نے ہو یہی عکس اُتارا

سرمست ہوا ہے کہ ہے چلتا ہوا جادو　بدمست گھٹا ہے کہ جُنوں کا ہے اشارا

——————— (ایک منظر)

ہر چیز چاندنی سے زرپوش ہو رہی تھی
گردوں سے ماہِ تاباں سونا لٹا رہا تھا

دو موسموں میں باہم تھا اتصال گویا
اِک وقت آرہا تھا اِک وقت جا رہا تھا

راوی کے پُل کے نیچے تھیں نغمہ بار لہریں
لہروں کا راگ دِل کو بے خود بنا رہا تھا

موجوں سے ہلکے ہلکے گرداب پڑ رہے تھے
منظر یہ میرے دِل میں طوفاں اُٹھا رہا تھا

——————— (کنارِ راوی)

جگن ناتھ آزاد کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اندازِ فکر اور اندازِ بیان، موضوعات، فکر کے سانچے اور زبان و بیان کا اُتار و چڑھاؤ علاّمہ اقبال کی شاعری سے براہِ راست لئے ہیں اور وہ اِس پر فخر کرتے ہیں۔ خواجہ غلام السیدین اُن کے مجموعہء کلام کے پیش لفظ میں اِس بات کی طرف یوں اِشارہ کرتے ہیں:۔

"جگن ناتھ آزاد کے کلام پر اِقبال کا بہت گہرا اثر ہے۔ جس کا اس نے ہر مقام پر بہت فخر کے ساتھ اعتراف کیا ہے۔ اس نے اِقبال کے کلام سے اندازِ فکر اور اندازِ بیان لیا ہے، موضوع لئے ہیں، فکر کے سانچے اور زبان کی آب و تاب لی ہے۔ "مرید ہندی" اور "پیرِ رومی" کے انداز میں اِقبال سے

گفتگو کی ہے اور اس کے مزار پر جا کر نہ صرف خراجِ عقیدت
پیش کیا ہے بلکہ دِل میں جو سوال کانٹے کی طرح کھٹک رہے
تھے اُن کا جواب طلب کیا ہے۔"[1]

آزادؔ اپنے اشعار میں بھی لوگوں کو اِس طرف متوجہ کرتے ہیں۔ دراصل یہ ایک مکالمے کے اشعار ہیں جو مولانا تاجورؔ کی زبان سے ادا ہو رہے ہیں ۔

تا قیامت دل ترا تاثیر کا مسکن رہے
ہاتھ میں اِقبال کے افکار کا دامن رہے
روشنی اِقبالؔ کے افکار کی اشعار کی
ہر گھڑی ہو رہنما تیرے دِل بیدار کی
فیض گو تُو نے اُٹھایا ہے میرے افکار سے
دِل ترا وابستہ ہے اِقبال کے اشعار سے

ایک اور جگہ پر اِس کی نشاندہی بڑے خوبصورت انداز سے یوں کرتے ہیں ۔

لٹائی تھی جو کبھی ساقیءِ سخن تُو نے — اُسی شراب سے ہے مستفیض جام میرا
ترے کلام نے بخشا مجھے مذاقِ سخن — ہے تیری نذر یہ مجموعہءِ کلام میرا

علاّمہ اِقبالؔ اور آزادؔ کا رِشتہ ایسا ہی مضبوط اور مستحکم ہے جیسا خود علاّمہ اور مولانا جلال الدّین رومیؔ کا تھا۔ عبدالمجید سالک' آزادؔ کے مجموعہءِ کلام پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے یوں لکھتے ہیں:-

"لاہور واپس آکر "پیرِ رومی" اور "مرید ہندی" کے انداز پر
اِقبال اور آزاد کا ایک مکالمہ مرتب کیا گیا ہے جس میں آزاد کی

[1] جگن ناتھ آزاد: وطن میں اجنبی (طبع دوم)، ص:۲۲

طرف سے سوالات کی ترتیب اور اِقبال کے کلام سے
جوابات کا انتخاب قابلِ داد ہے۔"[1]

اِس سلسلے میں جگن ناتھ آزادؔ کی نظم "آزاد و اِقبال" قابلِ ذکر کاوش ہے۔ دیکھئے اِس نظم میں آزاد اپنے پیر سے کس طرح مخاطب ہوتے ہیں ؎

تمام شوق سے میں نے سُنا پیام ترا
مگر سمجھ نہ سکا میں خودی کا راز اب تک

جہانِ زیست میں کیا خودی کیا مرگ و حیات
فغاں کہ تشنۂ مضراب ہے یہ ساز اب تک

(آزادؔ)

اور علاّمہ اِس سوال کا جواب بڑے ہی دِلکش انداز سے دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے ؎

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی
نہیں ہے طغرل و سنجر سے کم شکوہِ فقیر

خودی ہو زندہ تو دریائے بیکراں پایاب
خودی ہو زندہ تو کہسار پر نیان و حریر

خودی کی موت سے مغرب کا اندروں بے نُور
خودی کی موت سے مشرق ہے مبتلائے جذام

خودی کی موت سے رُوحِ عرب ہے بے تب و تاب
بدن عراق و عرب کا ہے بے عروق و عظام

علاّمہ اِقبال، رومیؔ کے فلسفے اور شاعری سے بہت متاثر تھے۔ اِقبال نے خودی، عمل،

---

[1] جگن ناتھ آزاد: وطن میں اجنبی (طبع دوم) ص ۱۴۳

عشق، عقل، حیات اور کائنات، جبر و قدر اور زمان و مکان وغیرہ کے فلسفے مولانا رومی سے ہی اخذ کیے۔ وہ اُن کے رُوحانی مرشد تھے۔ اسی وجہ سے علاّمہ اِقبال اور مولانا روم کے رشتے کو پیرِ رومی اور مرید ہندی کے نام سے منسوب کیا جا رہا ہے حالانکہ علاّمہ اِقبال نے رومی کو سو فی صد قبول نہیں کیا۔ مولانا روم کی مثنوی وحدت الوجود پر جا کر اختتام پذیر ہوئی ہے جبکہ علاّمہ کے یہاں شروع میں وحدت الوجود کا تصوّر رہے۔ اِس کے بعد اِنتقالِ فکر وحدت الشہود ہے، درمیان میں کہیں کہیں وحدت الوجود کا تصور اپنی جھلک دکھا دیتا ہے۔ ورنہ بحیثیتِ مجموعی اِقبال وحدت الشہود کے شاعر ہیں اور مولانا روم (رومی) وحدت الوجود کے۔

پروفیسر آزاد بھی علاّمہ اِقبال سے گہرا لگاؤ رکھتے ہیں۔ اِسی لگاؤ کا نتیجہ ہے کہ وہ بار بار اِقبال کے تئیں عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔ حالانکہ علاّمہ اِقبال کے بعض خیالات وافکار سے وہ پورے طور پر متفق نہیں ہیں۔ میرے ایک استفسار کے جواب میں وہ لکھتے ہیں:-

”میں نے بھی حضرت علاّمہ کو سو فی صد قبول نہیں کیا۔ اُن کی شاعری پر تو جان چھڑکتا ہوں لیکن اُن کی ہر بات اور ہر خیال سے متفق نہیں ہوں۔ سرِ دست صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ اُنھوں نے شوپن ہار کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے میں اُس سے متفق نہیں ہوں۔ میں نے یہ بات اکثر جگہوں پر لکھی بھی ہے لیکن مجھ پر کام کرنے والوں نے (غالبًا) ہمیشہ اِسے نظر انداز کیا ہے۔ حضرت علاّمہ کے بعض اور نظریات سے بھی مجھے اختلاف ہے لیکن میں اُنھیں اُردو میں سب سے عظیم شاعر مانتا ہوں اور فارسی میں رومی، سعدی، فردوسی اور حافظ کے پائے کا شاعر۔ اِقبال، ملٹن اور دانتے سے کم پائے

کے شاعر نہیں ہیں۔ اِس موضوع پر بھی میں لکھ چکا ہوں۔‘‘[۱]

لیکن اِس کے باوجود وہ بار بار علاّمہ کے مزار پر نہ صرف حاضر ہو کر اُنہیں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں بلکہ اُن سے گفتگو بھی کرتے ہیں اور بے شمار مسائل کا حل بھی طلب کرتے ہیں۔ وہ شب کی خاموشی میں مزارِ اقبالؔ پر جانے کے قائل ہیں تاکہ اِطمینان سے گفتگو ہو سکے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

اندھیری شب ہے جُدا اپنے قافلے سے ہوں میں
مرے لئے ہے ترا شعلۂ نوا قندیل!

جگن ناتھ آزادؔ کی شاعری میں علاّمہ کا رنگ بخوبی پہچانا جاتا ہے۔ اب ایک ہی خیال کے تیور دیکھئے ؎

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں   ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

آزادؔ اِس خیال کو اپنے انداز سے پیش کرتے ہیں

پھولوں سے بہاروں سے ستاروں سے گزر جا   ہے دُور کہیں ذوقِ نظر تیرا ٹھکانا

اِقبالؔ فرماتے ہیں ؎

برتر اَز اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی

آزادؔ اپنے مؤثر انداز میں لکھتے ہیں ؎

زندگی بے نیاز زماں و مکاں   زندگی بے نیاز بہار و خزاں

علاّمہ کے اِس شعر کی طرف توجہ فرمائیے ؎

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

---

[۱] پروفیسر جگن ناتھ آزادؔ کی ایک غیر مطبوعہ تحریر راقم السطور کے نام

آزادؔ کا ارشاد ملاحظہ ہو:-

عمل اِک خیر کی دُنیا بھی ہے اِک شر کا عالم بھی
عمل ہی خامکاری ہے عمل ہی پختہ کاری ہے

جگن ناتھ آزادؔ کے بیشتر مجموعوں کے آغاز میں اقبالؔ کا کوئی نہ کوئی شعر ملتا ہے۔ اِس سے بھی علامہ کے تئیں آزادؔ کے اظہارِ عقیدت کا ثبوت ملتا ہے۔ اپنے مجموعۂ کلام ''بیکراں'' کا آغاز وہ علامہ کی جس رُباعی سے کرتے ہیں وہ ملاحظہ فرمایئے ؎

سحر در شاخسارِ بُوستانے
چہ خوش می گفت مُرغِ نغمہ خوانے

برآور ہر چہ اندر سینہ داری
سرودے' نالۂ' آہے' فغانے

ایک اور شعری مجموعے ''ستاروں سے ذرّوں تک'' کی اِبتداء علامہ کے مندرجہ ذیل خوبصورت اشعار سے کرتے ہیں ؎

جس سے دِل دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نسیاں وہ صدف کیا وہ گہر کیا

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

''میرے گذشتہ روز وشب'' کا آغاز علامہ کے مندرجہ ذیل اَشعار سے ہوتا ہے ؎

سُخن اگر ہمہ شوریدہ گفتہ ام چہ عجب
کہ ہر کہ گُفت زگیسوئے اُو پریشاں گفت

چسان آدابِ محفل رانگہ داند دمی سوزند
بُرس از ما شہیدان نگاہے برسرراہے

''نوائے پریشاں'' علامہ کی نظم ''زبورِ عجم'' کے اِن دو اشعار سے شروع ہوتی ہے ۔

از من حکایتِ سفر زندگی مپرس — درساختم بہ درد و گزشتم غزل سرائے

آمیختیم نفس بہ نسیم سحر گئی — گشتم دریں چمن بہ گلاں ناںہارہ پائے

آزاد کی شاعری کے آہنگ میں اِقبال کی آوازِ بازگشت واضح ہے۔ چنانچہ جب ان کے فن کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ آزاد کے یہاں بھی ان ہی علایم اور تراکیب کا اِستعمال بار بار نظر آتا ہے جن کو اِقبال نے نئی معنویت عطا کی ہے۔ مثلاً اُن کی شاعری میں سوزِ ازل، مسئلہ دہر، غمِ زیست، طائرِ گفتار، طائرِ رفتار، پیکرِ تہذیب، انوارِ قمر، سوزِ درون، عزمِ جواں، خوابِ پریشاں، چشمِ تماشہ، اہلِ فغاں، خونِ رواں، دردِ جنوں، نورِ مہتاب، عکسِ خورشید، سازِ ازل، رازِ ازل وغیرہ ایسی بے شمار خوبصورت تراکیب' جو علامہ کو پسند اور محبوب تھیں' ملتی ہیں۔ اِن تراکیب کے استعمال سے آزاد کی شاعری میں بھی ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا ہو گیا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ دونوں کے یہاں حیرت انگیز مماثلت ہے۔ آزاد کے یہاں حیات، کائنات، زِندگی، موت، عشق، عقل، خودی وغیرہ کا بار بار ذکر ملتا ہے اور اِقبال کے خیالات کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔ اِس سلسلے میں اُن کی عمل، دُعا، محرابِ گل افغان کے افکار، خودی، عشق، سلطان ٹیپو کی وصیت، جمہور نامہ (مثنوی)، مزارِ تاجور پر چند لمحے، ایک رئیس کے نام اور استفسار وغیرہ نظمیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

علامہ اِقبال سے جگن ناتھ آزاد کے عشق اور عقیدت کے سلسلے میں آزاد کا شعری مجموعہ ''وطن میں اجنبی'' قابلِ ذکر ہے۔ اس کی بیشتر نظمیں اِقبال کا کوئی نہ کوئی پہلو اُجاگر کرتی ہیں۔ نظم مزارِ اِقبال پر، نوائے اِقبال، آزاد کا خطاب اِقبال سے، پھر مزارِ اِقبال پر، آزاد و اِقبال' وغیرہ اِس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ اِس جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد، علامہ کی شخصیت اور شاعری سے بہت متاثر ہوئے ہیں اِسی لیے وہ اُن کی رگ رگ میں سمائے ہوئے

ہیں۔ اِس کی مثال دورِ حاضر کے بہت کم شعراء میں پائی جاتی ہے۔

شاعر ہونے کے علاوہ آزاد کی حیثیت ایک معتبر نقاد کی بھی ہے۔ اِس حیثیت سے اُنھوں نے جو کام کیا ہے اور اِقبال کے نظریہ ٔ تصوف کو اُنھوں نے جس انداز سے دیکھا اور پرکھا ہے کسی اور نے نہیں دیکھا نہ پرکھا ہے۔ اِقبال وحدت الوجود کے نظریئے کو مدت تک ردّ کرنے کے بعد عمر کے آخری حصے میں وحدت الوجود کے قریب آ گئے تھے اور وحدت الوجود کو نہ ماننے والے دور میں بھی وحدت الوجود کی دِلکشی اُن کے کلام پر شب خون مارتی رہی۔

آزاد صاحب نے اِقبال کی شاعرانہ باریکیاں جس طرح ''اِقبال اور مغربی مفکرین'' میں بیان کی ہیں' اُن کے فلسفے کا ذِکر کرتے ہوئے دُوسرے نقاد حضرات نے اُن باریکیوں کی طرف توجہ نہیں کی۔ اُنھوں نے Iqbal the Philospher اور the poet میں ایک حدِ فاصل قائم کی ہے۔ یہ آزاد ہی کا کمال ہے کہ اُنھوں نے وہ حد مٹا کر اِقبال کو ایک مکمل اِکائی کی صُورت میں پیش کیا ہے۔



مظہر امام

کی شخصیت اور فن پر ایک جامع تصنیف

مظہر امام ۔ حیات اور فن

عنقریب ہی شائع ہو رہی ہے

عہد حاضر کے منفرد ادیب ڈاکٹر پریمی رومانی کی

برس ہا برس کی محنت کا نتیجہ

جس پر اُنہیں جموں یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی

اس تحقیقی مقالے میں :۔

- مظہر امام کی شخصیت
- مظہر امام کی شاعری
- مظہر امام کا فن
- مظہر امام کی تنقید نگاری
- مظہر امام کے خاکے، مونو گراف اور تحقیقی اشاریہ

جیسے موضوعات پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے۔

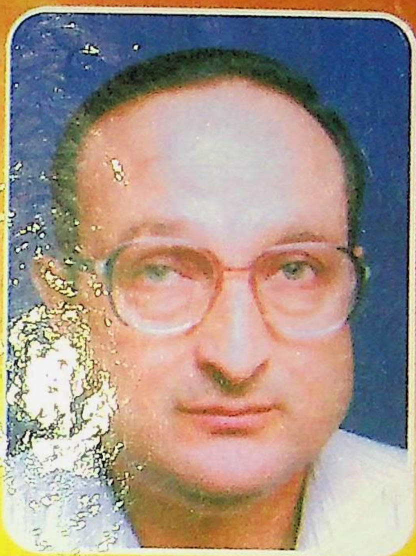
علاوہ ازیں

کتاب میں مظہر امام کی غیر مطبوعہ اور اہم تحریریں بھی شامل ہیں۔

ضخامت ۳۰۰ صفحات قیمت ۳۰۰ روپے

تقسیم کار

رچنا پبلی کیشنز، پیا 1/3 نصیب نگر، جانی پور جموں ۱۸۰۰۰۷ (توی)



پریمی رومانی نے اس موضوع پر قلم اُٹھایا ہے کہ اقبالؔ کی شاعری کا بعد کے شعرائے نے کیا اثر قبول کیا ہے۔ اقبالؔ کی نظم اور غزل پر اُنھوں نے طویل اور معنی خیز بحث کی ہے اور اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے کہ اقبالؔ نے حالیؔ کی روایت کی توسیع کی ہے اور تشبیہ' استعارہ' علامت' پیکر تراشی' عقل و عشق' حیات و کائنات' قومی اور وطنی شاعری وغیرہ کی نئی تراکیب کی ایجاد میں اقبالؔ کا کیا حصّہ رہا ہے۔ یہ کلامِ اقبالؔ کے ایسے پہلو ہیں جن پر زیادہ نہیں لکھا گیا ہے۔ اس کے لئے لگن' گہرے مطالعے' کاوشِ پیہم اور دیدہ ریزی کی ضرورت ہے اور پریمی رومانی نے جس خوش اُسلوبی کے ساتھ یہ مراحل طے کئے ہیں اس کے لئے وہ اُردو دُنیا کی تحسین کے بھی مستحق ہیں اور مبارکباد کے بھی۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد